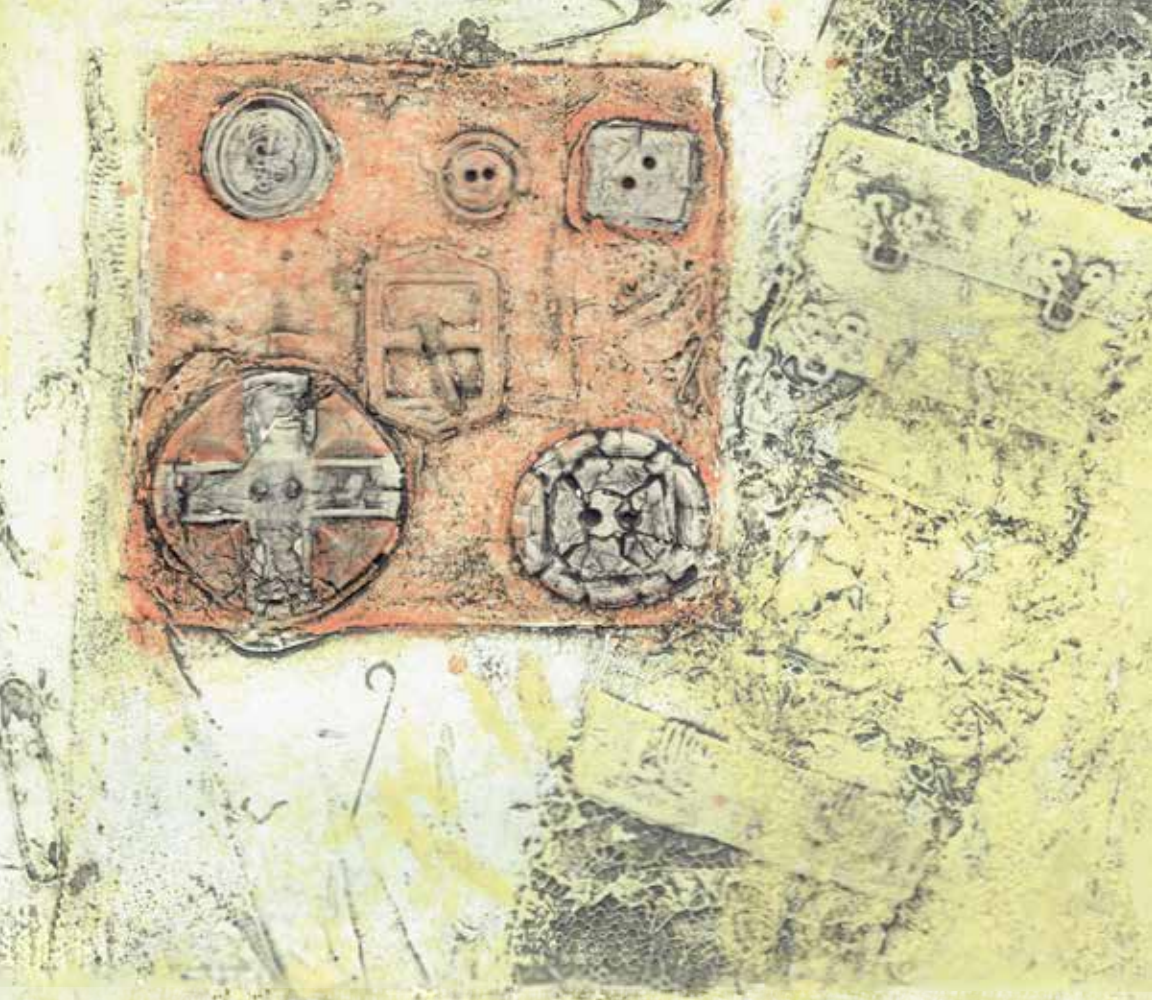


Obra reunida

Poemas, relatos y textos críticos

1998-2020

Karina García Albadiz

PáramoEditorial

Páramo Editorial

Páramo reconoce la necesidad de compartir el conocimiento, por lo que respetando la autoría, asume un modo de circulación libre de licencias. Su política editorial se orienta hacia una poética en sentido amplio donde poesía y gráfica de países latinoamericanos dialogan. Páramo reivindica la necesidad del fortalecimiento conjunto entre la difusión cultura y los creadores, como reacción a un medio cultural clientelista que rehúye del pensamiento crítico.

Obra reunida

Karina García Albadiz

Obra reunida
Poemas, relatos y textos críticos (1998-2020)

Santiago, diciembre 2020

Páramo Editorial
proyectoparamo.wordpress.com
ayutun@gmail.com

Cuidado de la edición: Rodrigo Suárez Pemjean
Diseño y diagramación: Rodrigo Suárez Pemjean

Imagen de portada: Carolina Salinas, "Broches", colagrafía, 2020
Gráficas interiores: Yennifer Cano, series "En la rueda, rueda", aguafuerte sobre metal, 2010-2012 y"Los viajes y las letras", aguafuerta y aguatinta sobre metal, 10x10 cm, 2013-214.

www.yennicano.com

Obra reunida

Poemas, relatos textos críticos

1998-2020

Karina García Albadiz

PáramoEditorial

Mis palabras primitivas en esta tierra donde no podía hablar yo bien, únicamente del amor y del dolor y de la miseria en que a veces me encontré, se pierden como me voy a perder una vez yo también.

Zsigmond Remenyik

A Ámbar por continuar siendo el fundamento de toda escritura.
A Rodrigo Suárez por los diez años juntos y la hermosa edición de este libro.
A Luis García por su amor incondicional
A Nelly Albadiz por criarme con carácter
A mi Emmita
A mis sobrinos y sobrinas
A Casa Azul por esa disputa del espacio
A mis alumnos de siempre.por el apañe
A los amigos de todo el mundo

Quisiera agradecer la participación en este libro de la artista gráfica Yennifer Cano por dejarme poner su obra en las portadillas de cada poemario y a Carolina Salinas por la imagen de portada y portadilla. También quiero darle las gracias a Patricio Bruna, Leonardo Soto Calquín, Celeste Jaime, Daniel Cotrina y Diego Quintero por las obras que aparecen en Esferas de Acción, las cuales ya estaban antes de reunirlas en este libro.

Pórtico

Pocas veces en el mundo de la literatura se consigue quien asuma la poesía y la crítica literaria y de arte con la misma pulsión. Karina García Albadiz reúne en este volumen su poesía y sus textos críticos escritos durante los últimos veinte años. Escribir sobre la poesía de García Albadiz sumerge en un espacio donde la voz es un reflejo de lo concreto partiendo desde la realidad de la sociedad chilena. Escribir con el peso de la historia de grandes maestros y en una prosa que se alterna con el verso libre mirando la sustancia de una niñez afilada por el desamparo, la tristeza, la textura de lo tosco en una ciudad de un país lleno de desigualdades heredadas de la represión, las desapariciones, la violencia y la muerte de quienes miran a través de las ventanas escondiéndose del terror de la dictadura y de las secuelas implantadas en una sociedad atormentada.

Acudimos a la lectura de *De bosque coronado* con la cautela de sumergirnos en un bosque lleno de nostalgia, de pisar del lado correcto de la sombra. Cada poema está construido desde un tiempo vivido donde la tristeza y la necesidad de preguntarse están latentes:

¿Por cuántos segundos la forma evidenciará el paso del tiempo?

Para continuar asumiendo la tristeza y la desolación como una sentencia:

la vida es perder, perder y perder

El bosque es la vida, donde cada metáfora está elaborada desde la certidumbre. En el poema *La balada del Té* es evidente un nivel de angustia que termina modelando cada verso, reviviéndolo como

algo que está suspendido en la mente por largo tiempo, tal vez ocultándolo a los ojos de la gente. El conflicto Madre-Hija está allí, la depresión lo arropa todo y es cuando resuelve el abandono, la indiferencia materna y es por eso que el bosque es la salvación. Es como la penumbra que no deja ver más allá y se revela en:

La ausencia de horizontes permite el corte vertical del corazón

Más allá, el tema de la muerte es una constante en el poema "La Muertera" el tema de la represión militar en el Chile de los años 70 es muy evidente. La dictadura es visualizada como un jugada del Cóndor-Águila donde es clara la crítica social a un sistema neoliberal y sangriento. Lo humano pierde derechos y la muerte azota a todos por igual.

En *¿Dónde está la nuez para la ardilla?* (2013) hay una poesía más personal, más sujeta a los sentimientos y sus reflejos en cada línea, en cada palabra. Presentimos un sentimiento de orfandad, de profunda tristeza donde la nuez es en esencia lo que hay de puro en esa persona, reflejo de lo que la voz poética expresa. El bosque sigue siendo un lugar para escapar, para tener la posibilidad de *ser*, de *estar.* Hay allí escenas de la infancia, en un Valparaíso rodeado por el mar, adonde bajan los conflictos, las angustias. La figura del padre es una constante en mucha de la poesía no solo latinoamericana, sino universal. En este caso García alude a ella como la figura que representa el amor, el cuidado, la protección y el acompañamiento.

En este libro vamos a advertir la evolución de un tema central como lo es la realidad inmediata de la poeta con sus variantes que van desde la primera infancia, su postura antirreligiosa (teniendo lo humano y el amor como su premisa fundamental), una postura crítica al sistema, al hecho cultural y a lo "académico", al igual que en este libro hay visos de reconocerse como originaria, lo indígena como sinónimo de lo chileno, de lo puramente latinoamericano y cierra con una dicotomía Modernidad-Postmodernidad, como elementos preponderantes para saber qué y cómo somos.

Una máxima del venezolano Simón Rodríguez va a convertirse en un elemento de cuestionarse como mujer, como poeta, como ciudadana de un país tal vez para ella desconocido, visualizar la historia desde una reciente problemática, desde una coyuntura necesaria para avanzar hacia un cambio de paradigma. La tradición es

tal vez una fiera carga de quien asume el hecho cultural, pero desde una postura crítica, precisa, y pensada desde una singularidad, desde quien conoce su terreno. Su relación casi directa con poetas como Parada, Pezoa Véliz, Lezama Lima, Arguedas, Kurosawa, Fuentes, Rulfo, los Sesentistas, Barquero, Bolaño, entre otras presencias desde lo plástico también, desde el arte todo lleva a la poeta a confeccionar una especie de cuadro donde cada elemento se ajusta sincrónicamente, sin que nada falte. En el poema "Nunca más" la cotidianidad se muestra campante, el día a día, el trabajo malpagado para sobrevivir, las responsabilidades, los compromisos familiares empujando hacia la pobreza, la desesperanza, la depresión. García piensa cada texto, cada trazo, cada verso es una reflexión donde se piensa en la vida, la economía y la literatura como un todo.

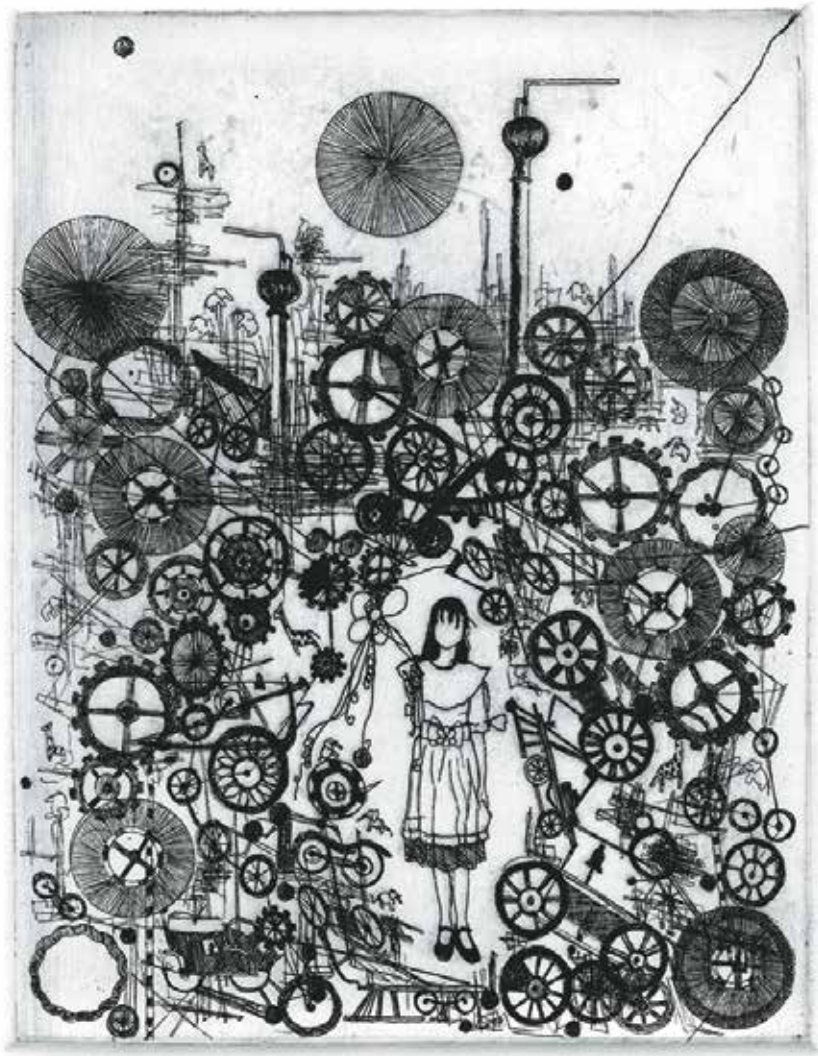
En *Peces del fango* (2015) García retoma la escritura en prosa. Hay en el primer poema y también a lo largo del libro una relación entre una persona que muere al ser chupada por el fango en el lago Peñuelas y el sistema neoliberal chileno que se chupa la vida del pueblo. En este libro el espacio de la ciudad juega un papel importante debido a como se ve la gente desde distintas ópticas, desde un cerro en Valparaíso o una céntrica calle de Santiago. Hay allí una presencia del fastidio, del hastío que se refleja en la crítica a lo establecido, pero sin embargo, existe la música, las cosas bonitas de "Valpo" y lo telúrica que puede ser. Una lucha es evidente por transformar los espacios, la gente. El tema Padre-Madre es una constante que se evidencia como elemento de lo disfuncional que puede ser una familia tal vez arropada por las secuelas del mismo sistema. En *Peces del fango* el arte está inmerso en cada línea, en cada verso, una visual del arte latinoamericano es necesaria como elemento conductor de la palabra, un binomio esclarece las ganas de decir y transformar desde la creación, desde la plástica. Esa manera de decir de García nos lleva a contemplar desde la mirada de la infancia y sus horrores, temas como la pobreza, el abuso sexual, entre otros, filtrándolos para que esa crudeza diga desde lo concreto del arte, desde quien mira el horror con ojos de artista, de poeta.

En *No vivimos del paisaje* (2017), el libro más logrado de García, se pone en tela de juicio lo que limita la visión estética del mundo. Mirar lo que está dentro es lo importante parafraseando un poco a Marta Traba. Se presenta un rompimiento de la tradición al que-

rer decir de otra manera. Obviar lo superfluo, lo vano, lo que está de moda. La ironía nos lleva juzgar lo inmovible lo que perdura en contraste con el cambio a los paradigmas de lo foráneo como sinónimo de "desarrollo". A través de una escritura autobiográfica (aparentemente) la poeta reconstruye la idea a partir de negar el paisaje, lo convierte en arte por su cercanía a lo humano, textos que se evidencian en los poemas *Cita 1*, *2*, *3*, *4* y *5*.

La relación casa (espacio físico) con hogar (núcleo de humanos) en su rompimiento celular es una huella que persigue la escritura de García Albadiz. Hacer del dolor un punto de partida para avanzar, para crear en la necesidad. Las crisis humanas, materiales, espirituales, talan los corazones verdaderos y es a partir de allí que la poesía nos salva. La crítica a la sociedad moderna prevalece desde una mirada inteligente en constante lucha contra la barbarie y la muerte.

Simón Zambrano



De bosque coronado

El arte de Yennifer Cano

El buen dibujante, en lugar de mostrarnos cómo se nos aparecen las realidades sensibles, más bien nos enseña cómo podrían haber sido, por eso su verdadera tarea oscila entre el entusiasmo y el miedo, entusiasmo porque el verdadero origen del dibujo no es el objeto al que se refiere, sino que está en el empeño por dar forma a lo que apenas se concibe.
Yennifer Cano es una de las jóvenes figuras de nuestra plástica, ha estado comprometida a fondo con el dibujo y el grabado, y precisamente en su quehacer artístico ha estado atenta a exorcizar mediante las líneas, las marcas y los signos, bien sea sobre el papel o sobre una placa metálica lo que no ha podido conjurar con las acciones o palabras. Lo más importante en el trabajo de Cano es el hecho que sus imágenes abren un campo sutil e inaprehensible porque el sentido de sus dibujos no está tanto en sus valores formales, que los tiene en modo destacado, sino en sus relación que establece con el pensamiento. Examinando cuidadosamente los dibujos de Yennifer vemos que estos no son un mero recurso grafico, más bien ellos se constituyen en elementos de conocimiento y autoconocimiento que se justifican en función de las diferentes estrategias de creación; para nuestra jóven artista el dibujo es una herramienta de exploración, de previsión y también de simulacro, configurándose así el dibujo como elemento esencial de todas sus búsquedas.

Alberto González
Matemático, arquitecto, dibujante y grabador colombiano

Quién

Quién puede sacar de adentro
una mesa
unas sillas

repartir pan para untarlo en la sopa

detenerse a escuchar como el invierno
es traído por un chaparrón de pataleos
de palomas en el techo

convertir esta casa en un tren
con rendijas sin pedestales

a la misma altura
mirarnos compartir la comida

Cuando el sueño golpea en la estación
a la realidad no le queda otra que retroceder:
así golpea este corazón que prefiere morir a cambiar
por eso está muriendo

Quién puede transformar el jardín en bosque
y sentarse a tomar té con los pies colgando
en las alturas

detenerse a escuchar cómo hablan las raíces
cómo la primavera es traída por las flores
del aromo en la quebrada

Quién puede sacar de adentro
una mesa
unas sillas

Llueve

Llueve en el jardín salvaje
he subido y doy la espalda al mar
acuestas un sueño de jardín domesticado
otorgación de certidumbre

Gotitas de aguas convierten la tierra roja en arcilla
Apozan los pies

Aquí cada paso es una huella
¿por cuántos segundos la forma evidenciará
el paso del tiempo?

la herradura de los caballos se va borrando como los sueños
pequeña incertidumbre

la vida es perder... perder y perder

Herradura I

En afanes la gente juega
a inventarse el día

Vuelan palomas en techos no bendecidos

Mientras las campanas llaman a misa
alguien ofrece escobillones

Diario vivir asciende desciende barriendo gastadas escalas

Desde arriba: la herradura

Un bosque salvaje juega a disolverse
en calor de mediodía

Solo la forma se despide:
Aquí adentro yace el verdor
todavía cabalgando

Herradura II

Ha empezado
esta desgarradura del cielo
por un potente relámpago de sol

Círculo, medialuna

Una herradura que baja
con toda la intimidad del cielo

Imprimiendo la celebración de la forma

El sol quejándose
bendice los techos
  aligerando
  el peso del animal salvaje

Ha llovido

Ha llovido
apaga mis ojos
he subido al bosque
una y otra vez

Podré verte
inclinado ante tu dios venidero
entre negros árboles como clavos
sobre un tapiz de hojas blancas

Jugaré
a desprenderte del tirano
a extenderse
hacia los árboles

Recuerda: ¡ha llovido!
nuestras manos
cóncavo de agua
conjuro entre los dedos
comparten
el fruto de los árboles

La balada del té triste

No hay espacio para las dos en esta casa / nuestra intensidad contrasta con la leve voz del té / la madera tiene frío / acaso eso / nos despierta de la noche / mientras juegas a vestir tu guagua para una fiesta / me entretengo en la identidad / de un poeta hecho de vino y bosque / escucho su mudo corazón / me habla de arriba con su lenguaje de raíces / viene contigo

A pintar
con poquedades formando
una cabeza coronadita de bosque
una cintura marcada por el ombligo del olvido
unos pies despojados de su historia para una
fiesta de infancia sin traumas / para que en un estado
de transparencia nocturna / ante esta taza de té / el cuerpo
y la infancia se duerman / hasta que esos pies
quemados por la madera
descalzos
despierten la noche

Con la lengua en la mano

Encontrar nuestra lengua
poder decir
de ambos lados

tejer la red
desde esta araña rencorosa
hasta el otro extremo

poner no solamente la lengua
en la mano
en el vientre hueco
en la acogida ahuecada
en los pies descalzos

sin ángeles

sin alas

terrestres y cotidianas

poner no solamente la voz

poder decir
de ambos lados
un paso luego el otro

recorrer la distancia
del silencio

poner la mano en la lengua
los pies en la lengua

en la mano
sin alas
solo las manos
en los pies descalzos

pies manos lengua en la red
frágiles hebras

A medio decir

La razón yace suspendida
envuelta en silencios y enigmas

Ser un artificio
crear efectos afectos
arder infinitamente
aunque lo que se nos escape
sea infinitamente superior
a lo poco que atrapamos

la ausencia de horizonte
permite el corte vertical del corazón

Ojo interior sumergido
vistazo fulminante
arropa la inmediatez de lo vivido
impregna los afectos
un intenso olor blanco
interrogante

¿Cuál será el efecto del afecto?

Acercarse intensamente a las cosas
recorrer la distancia
como la mariposa a la llama
correr el peor de los riesgos

Nunca sabremos cuánto
el amor
en su sentido oculto y misterioso
modifica y determina las estructuras
nunca sabremos cuanto cambiamos en realidad

Ser más de lo que se puede expresar
construir mínimas constelaciones de sentido
ir con poquedades encadenándolo todo
comprender que la experiencia es el instinto
de una razón apasionada
que entre el nicho y la cesárea

se instala el demonio del mediodía

Someterse a su vistazo
presa de violentas agitaciones
fascinarse
por el salto
la fractura
la discontinuidad
la sorpresa

Y en el fin de las calles

en el fin de la urgencia del mundo exterior
lucir un espacio íntimo secreto
un corazón sumergido
en el bosque
devorador de todas las muertes

La Muertera

todos llevamos un muerto dentro, lo adoptamos
Los heridos, Reinaldo Arenas

Todos llevamos un ángel dentro
nos adopta
un cuerpo demandante
sujeto despojado anónimo
que observa nombra alucina

Con sorprendente paciencia
se lava ese cuerpo
la lluvia caliente
deja su vientre rojo culpable

la palabra solo permite
nombrar el pasado

Un leve movimiento
le permite ocultarse en la luz
y alzar la cabeza
la Muertera sabe que
para mirar el sol
hay que cerrar los ojos
entretejida
por la ráfaga asoleada de paraíso
señala que los heridos no sangran

Uno, dos, cuerpo muerto
nido, nicho
el vórtice del vértice al oler la figura
la memoria ciega de ese cuerpo
impreso sangrante

Me friegan los cóndores

Aquí hay que marcar y apretar
porque el cóndor quiere sangre
lesiones en el mismo lugar
el tórax
catorce balas
cinco balas
diez balas
atronadoras
per-fo-ra-cio-nes en el cuerpo

Que no quede títere con cabeza
algunas en las palmas
reconocida señal de indefensión
(solo nos queda leer las manos)

Querer tapar el sol con un dedo
como tirar una piedra a un tanque
todavía hay temor de contar

Todo el día hubo algo extraño
el cóndor sagaz revisó el colegio
sugirió que la gente se escondiera
en sus casas
el pajarraco no está de visita
su territorio
todas las hojas de un árbol

lesiones en el mismo lugar
lesiones en el mismo lugar
el tórax
el tórax

Hoy pena y rabia en esta cacería

A todos los cobradores que conocí

Hoy soy una linceza en busca de las peores presas
hoy quisiera pasarme todo el día ubicando datos vagos
dirección: una casa vieja detrás del hospital Van Buren
trabajo: se para todas las tardes en las esquinas de Colón con Francia
con tres inubicables me preparo para salir de cacería

Hoy no tengo éxito según los parámetros de Don Guillermo
(el dueño exitoso de la empresa para la que trabajo)
sonrío al pensar que Patricia Suárez tenía razón
los empresarios no tienen vida doméstica
(me gustaría agregar que tampoco tienen vida salvaje)
no planchan, no lavan, no cocinan, no cuidan a sus hijos

Me veo afanosamente batallando en cuatro frentes
(dos domésticos y dos salvajes)
mientras los hombres y mujeres exitosos del país
son la vanguardia en uno

Hoy me parece todo falso huele a Don Guille
mucha amabilidad en el aire sin ser bueno de adentro
él va a almorzar en un restorán
y yo comeré seguramente
tres presas imaginarias en el bosque

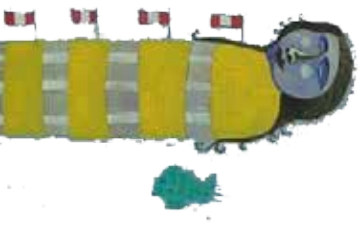
Don G correrá acompañado de su asistente
dando la imagen de un hombre ocupado
(sombra sin la cual su existencia no se justificaría)
mientras yo paseo sola toda la tarde
esperando la alegría del instinto

Hoy tengo sólo pena y rabia en esta cacería porque
aquí falta ojo para descubrir la vida secreta de las cosas
nadie quiere recorrer el camino más difícil
la quebrada de aromos que abre el corazón
nos lleva a casa

Hoy me da lo mismo escribir bien o mal
porque la única dignidad posible
es que no nos importe la opinión de los demás
vivir como linceza mientras Willy es un simple vasallo

Silenciero

Hay una dimensión de la vida que solo se puede decir con metáforas. Esa fracción o fragmento es el que me interesa ver, sobre todo, con los ojos cerrados. Buscar la eternidad y descubrirla *en el sol mezclado en el mar* o definir la mente como *el espíritu cretino del piso de arriba* o decir simplemente *te amé a tumba abierta* o conminar a alguien a *sentarse a tomar té con los pies colgando en las alturas* o con los ojos clavados al cielo creer que el *soñador es el transformador de las nubes* o sentirse indeciblemente solo y gritar *que se abra el techo y caigan las palomas a dormir en esta mesa que duerme* o ingeniosamente afirmar *lo contrario de un hombre limpio es el agua sucia que deja*. Hay varias maneras de escribir poesía pero, la bella y falsa forma de decir no tiene lenguaje, porque *el silencio anida en las olas de trueno*. Solo intenta uno aproximarse al vacío, rotundamente hacer callar las palabras.



Escritos en México

Quemaremos la luz
con testimonios;
con sombras;
con palabras.

Ramón Martínez de Ocaranza

Para un poeta único-anticultural
Que nos vuelve con funesta
resignación
—el alma al cuerpo—

Ámbar Albadiz

1

De ahora en adelante, cada cosa que suceda
y que haga que pase… será un recurso
principalmente, encontrar ideas en las ideas de otros:

Un presente en el instante
en el cual el futuro se derrumba
en el pasado

No será necesario ser infeliz,
aunque se halla optado por lo esclarecido.

Porque debajo de todas estas fiestas cotidianas
nos fascinará la dialéctica Mundo y Libro
que, cual espacio de goce,
se instalará en los —últimos y primeros— colores del día

2

Mientras estemos saturados de lugares
donde agonizan las ideas:
teatro, museo, universidad
nuestra funesta dictadura de la luz
sin poesía viva.

Seguirá siendo la casa
La parte más —endemoniadamente— importante
para discutir esta herradura de caminos que gironean los cerros,
trizando el mar.

3

¡Solo aguantad, riñones!
Hasta que encontremos esos cafés
perdidos en playas pedregosas
donde la voz de algún cantante
nos permita descansar.

4

Crecí escuchando que en los bares
existía la filosofía
pero eso era para los delirantes
para los Poetas con mayúscula
Ruiz, Lihn y tanto Quijano

Para nosotros comunes y corrientes
lo importante está en tranquilos sillones
que nos permitan olvidar
que ya no tendremos tiempo
para lo que nos cuesta tanto.

5

Empiezo a observar la necesaria decadencia
la crisis hemorroidal y los cansancios provocados por los várices
la herencia de las enfermedades
hasta en eso nos persigue fuertemente el pasado
casi afirma rotundamente: ¡Esto es morir!

Pero ¿cómo uno resuelve un verso
en el transcurso de un sencillo mediodía?

Dicen que el arte no tiene herencia
estoy a solas con este temor de pronunciar,
pasado y presente, en el futuro.

6

Y será difícil si la disidencia
no fue o es un paso habitual y satisfactorio
si hicimos una campaña por el bando opositor
total, era solo eso, pega
Si todo lo transamos
y pensamos que el país estaba bien
y nos fuimos acomodando

Toda mi generación creyó
que el sistema se cambia desde dentro
toda mi generación creyó y no importó
cuando se la comió por los pies.

7

Se viste la paganía de cielo
y arde Valparaíso —con carne de chango—
horrorosamente
de cada verano inicial de año
se desprende ese olor a carne quemada
Sé por qué me lleva este crematorio
hasta la dictadura de los desaparecidos.

Porque lo que se nos ha perdido está debajo
debajo de los templos mayores que se hunden
acicatean las pirámides aztecas
debajo de granada están los moros
y de los moros los cristianos
y de ellos… los romanos.

Al igual que en el pasado, *los bárbaros no existían*
pero eran una solución…

8

Cómo no entender que la poesía clásica
tuvo su tiempo, su público y su euforia
pero, ya ha corrido mucha agua
y, sobre todo, mucha sangre
bajo los puentes.

Solo queda erradicar el gesto amable
e hilvanar los terrores de la humanidad
tejiendo eso pagano lejos de lo sagrado.
Incomprensible.

9

Habiendo nacido en el cerro Barón
añorando esta topografía que sobrevive asumiendo —múltiples
formas—
(las mías) de mirar, construir y autoconstruir.

Me dices mientras paseamos
no me gusta esta tranquilidad de casas, tecnología y bosque
prefiero todo revuelto.

Yo también, prefiero otras cosas.

10

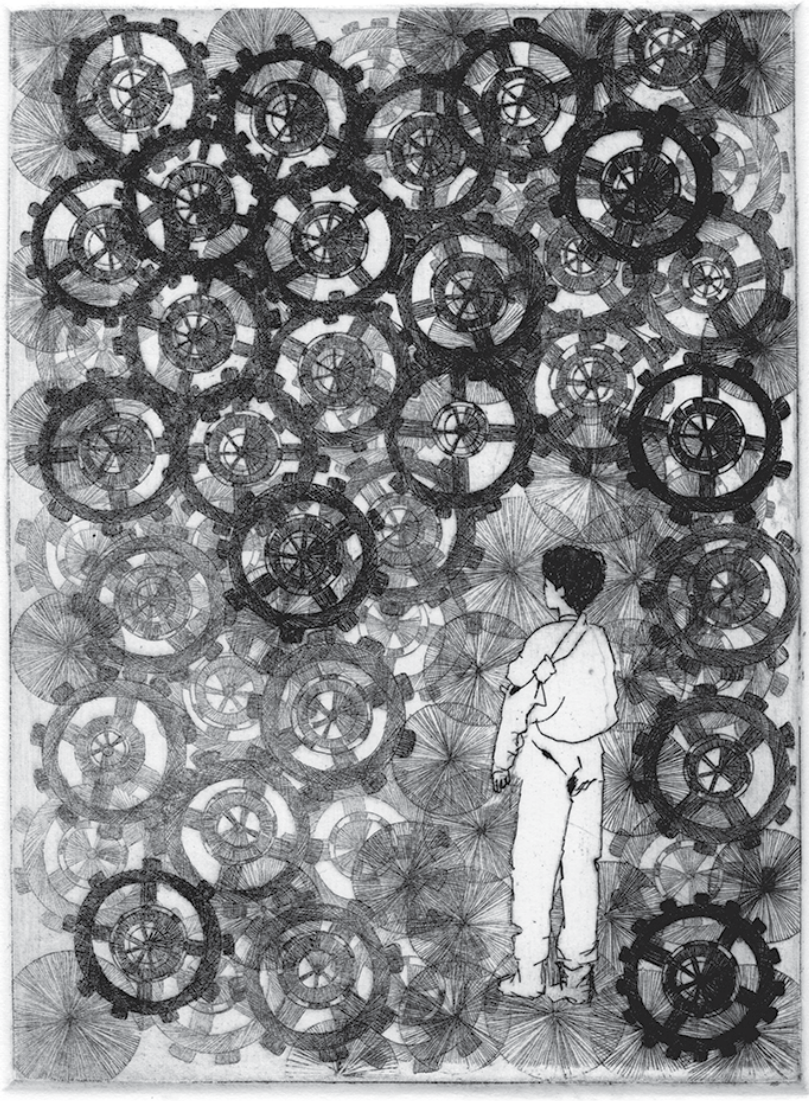
Escribiré en contra de mis propias influencias
porque aquellas, sin excepción
sin totalidad
se sintieron cómodas
en la metáfora, tan aristocrática
pero bueno, solo respondían a su origen,
llegaron a nosotros con los más finos objetos:
ébanos, espadas y quijotes
y la estructura tradicional o vanguardista
prestó la forma con la sumisión de siempre.

Esta poética filosófica
rellena de dioses y caídas
sirvió solo de proscenio
debajo habita el pálpito —de lo reconcentradamente— ateo
un contrapeso a la rutina o retina
de un ciego y su mano estirada ante la tiranía
porque más allá de cualquier dicotomía
hay una justa implicación.

Acá en mi piel no hay reyes ni equilibrios políticos
lo que hay es un memoria de sello en
un fondo moral inalterable
lejos del autoengaño de ese té a destiempo de la historia.

11

Esta muchedumbre que es la clave del lugar
que grita hasta el cansancio
que corre tras lo objetivo
que vive alterada y dotada de temblor
que agita la risa en los carnavales
pulsa en cada festival de este valle central
mientras tanto la tierra sí se emborracha con agua
con olas de pura energía que cruzan el pacífico
para llegar hasta esta otra muchedumbre
un imperio de los signos de visita en este mal país
unidos por la directriz del círculo de fuego
según su idiosincrasia la de allá no llora ni ríe
no saquea, obedece la autoridad,
lo mínimo es un paso previo hacia la nada
todo se esmera en aparentar tranquilidad
frente a esta acumulación occidental de jaguar
ya sé, Estados Unidos, los títulos, la imagen
y allá la palabra: Honor



¿Dónde está la nuez para la ardilla?

A Valentina, por todo

Muchas organizaciones trasmitieron los conocimientos en Grecia; prevalecieron Platón con su Academia (pregrado) y Aristóteles con su Liceo (posgrado), pero nosotros apostamos por Epicuro, que abre su Jardín para enseñar la poética en sentido amplio a mujeres, niños y esclavos.

Ámbar Albadiz

Huérfano de huérfanos; hijo del viento de la luna debe ser el frío de mis ojos; el corazón, pura tristeza. He padecido en estos últimos meses una aguda crisis de mi dolencia nerviosa que viene de antiguo. Tuve una niñez y adolescencia bárbaras, oscilando entre la ternura infinita de gente que sufría (los sirvientes quechuas de mi madrastra que me protegieron); la ternura de mi padre, muy, o algo, controlada, por su antiguo concepto de la autoridad paternal; y la brutalidad de un hermanastro y una madrastra, especialmente de mi hermanastro, que era un verdadero monstruo de egoísmo y maldad. Pero en ninguna parte encontré durante la infancia la protección verdadera para recibir armoniosamente el despertar deslumbrante y terrible ante el mundo. En mi adolescencia estuve solo.

J. M. Arguedas

Fragmentos

A Lezama Lima

Del oído al caracol y al oído del caracol de nuevo como el salto de lo fácil a lo difícil, en ese instante mismo en que sea capaz de abolir lo público y lo privado porque decimos íntimo a todo lo que se nos escapa: Máscara y Río. La intimidad en lo colectivo. Encontrar la muerte en ese sueño que uno solo ve, abriendo el grifo del pasado para atisbar el salto de conciencia en ese pequeño guiño del áspero final. En esta noche helada: dos llamadas seguidas, mientras un pequeño chanchito de tierra cruza el espacio, silencioso, tranquilo y se pierde… se devuelve ahora infinito, atolondrado, deshace el camino. Lo miro preguntándole de dónde viene tan solo. Mientras tanto configuro la película: esas visiones degradadas entre el vendido y el cobarde, ese tono apocalíptico de depresión convaleciente y la gente se viste para vivir, se viste para morir y se desnuda solamente en lo esperable. Un cuerpo de aromo —recuerda lo que dicen de esta especie— en un solo segundo, una epidemia y para mí su color-olor, revelación-hondura para la quebrada. A partir de este instante, todo se concentra y deviene encadenamiento de todas las desapariciones: mi bisabuelo desaparece en una matanza, mi abuelo pierde su camión de fletes, mi papá pierde su taller de bicicletas. El cuerpo, "un bosque ideal que lo real complica", muchos en el desierto, muchos en el mar.

La nuez

Arado, andamio, en esta perra construcción que siempre nos espera y aunque logramos abrirnos paso y volar… siempre cemento y tránsito; red en esta trama humilde ante un objeto humanizado que renace y en este arte de empezar primero, para encontrarnos con el latido de la ausencia, la muerte y su vitalidad difusa; mientras las coronas congelan el calor vivo del cuerpo, nos asalta la pulsión del recuerdo. puedo mirar a ese muerto y entender, por fin, qué le falta: la vida, esa vida que le sobra a la muerte. Entonces, enhebro todas las palabras bonitas que he pedido y, saboreando la inextinguible vitalidad como una penumbra lenta que no duele, entro en ella. Justo ahora que el genio del bosque llena la ciudad de cenizas arrebatándonos los mejores momentos del año. No todos los días alcanzan la belleza. Ahora tengo ante mí una imagen: el mundo gusta de la armonía, por eso muchos a la confianza se sienten inclinados y el mundo parece decirme: descíframe o te devoro.

Residencia ambulatoria

Salgo y leo en las noticias: abrieron los estadios por el frío. Llegan más de 300 personas… mujeres… niños. ¡Qué mal país! con esta residencia ambulatoria. Transeúntes sumergidos en este patrimonio dudoso donde en la palabra pintoresco anida toda la miseria. En vitrina y ante la mira de un turista que parece decirnos que no tiene necesidades y nosotros viviendo en cáscaras de palacios que esconden la miseria del cité del plan o las cáscaras de casas antiguas en los cerros. Aquí se vivió como francés, inglés o alemán. Este puerto vivió como un otro, fue Otro. el arte miró a Europa o a Estados Unidos. La arquitectura no pudo más que vaciar su significado, su significancia, escondiendo lo insalubre y el hacinamiento; enormes construcciones desmembradas en innumerables piezas donde la privacidad se fue de vacaciones para muchos por mucho tiempo. La familia feliz se reúne los domingos, pero el resto del tiempo no sirve para nada. Mantiene los secretos, no dialoga, cría tan mal a sus hijos y permite que sus profesionales se fuguen buscando en una revista inmobiliaria de la capital, un departamento por 60 millones a 30 años. No sé de economía, pero, ¿es eso una inversión? Sobrerreacciono. Me preguntan por qué no se puede: porque las grandes mayorías no tienen, no tienen: callo y me congelo.

Significantes vacíos

No tienen tantas cosas. ¡Es inmoral! Vivimos sumergidos, sin análisis político, ni histórico, ni económico, menos estético. Una dictadura dentro de otra, cada uno en su mundo sin puentes. Las iglesias se protegen de los de afuera cuando su enemigo es interno: nunca han vivido el reino de dios. Nos bautizamos, nos casamos… todito por la iglesia, iglesia que no cree en dios porque lo ha vuelto teoría. Se la llevará el diablo por no estar realmente bautizada. Matrimonio, familia: significantes vacíos por los que hasta los homosexuales se pelean. La derecha chilena les permitirá solo derechos civiles, pero jamás ese puto matrimonio: un trofeo –entre tantos otros– de los heterosexuales. ¿Por qué no se atreven y regulan la honesta y subversiva convivencia? Y la universidad se preocupa de los chicos con talento, ¿no es suficiente el necesario talento de existir? La universidad apuesta a unos pocos mientras la arrogancia de sus estudiantes no sabe escuchar. ¡Pobres! tratan de ponerle tertulia cultural a sus congresos de filosofía y ese servil estudiante en clases, adiestrado por el "intelectual higiénico", se transforma con vino o cerveza en un libertario, un anarquista. Como en la película de Billie August, universidad y estudiantes, «con las mejores intenciones», fracasan. ¿Dónde está la nuez?

¡Hogar, dulce hogar!

Una casa a treinta años sucumbió ante la crisis inmobiliaria. Familias en quiebra exhortan: ¡no pagues la hipoteca, quema tu casa! ¡no dejes que el banco la remate! Ya es hora de que la verdad radical apriete la garganta. Diagnóstico: país con residencia ambulatoria, intelectualidad sin rol y de cultura acumulativa. Pongo todo el acento en aquello que no se ve: asignar-designar-reasignar, todo para… ya sé: un juego serio entre dos inutilidades porque no todo nació para ser armado con reglas y estatutos. No hay por qué ser eficiente, así como no todo es actitud ni buenas intenciones. Tristeza, rabia. Detrás de toda esta bronca hay alguien que ríe. No solo la muerte humilla, también la vida; me canso de ser y me cansan las divisiones en todo. Siento el rumor de mi niña leyendo, nos van agarrando las palabras. Eso nadie lo detiene. No lo olvides. Única burbuja que disfruto: hermosa asociatividad entre pares. La pared carcomida a punto de caerse. La viga quebrada a punto de ceder. Haré frente al frío de esta intemperie porque intuyo que lo mejor no tiene techo.

Amor no correspondido

Mi primer amor no correspondido fue en un colegio público de monjas. Esa escena de rechazo jamás me abandonaría (quizás eso me alejaría de las mujeres definitivamente). Recuerdo que le ofrecí ese ramo amarillo de manzanillas que quebró la simetría de los uniformes y bancos cafés. La primera persona que amé fue una mujer. Su nombre me traía aires exóticos y sus ojos, mucho tiempo después lo sabría, eran de lince. Y se correspondían con ella, mi compañera de curso de primer año básico, igual de hermosa y difícil de ver. Ocurrió después de ir a buscar manzanillas al patio del colegio, ya no me acuerdo qué había pasado, pero el rechazo de mi compañera, que hace días no me hablaba, no me dejaba disfrutar de aquellos últimos días de verano. No sé por qué decidí, delante del curso, enfáticamente pedirle perdón… por todo, hasta lograr que ella, el ángel de la nada que custodiaba mis días grises, me perdonara y decidiera salvarme. Le ofrecí lo único que encontré en ese maldito colegio: un bello ramo de manzanillas. No lo recibió. Me dejó abandonada para siempre, tendidas las flores, mis brazos, mis manos, mi cuerpo y de pronto todo me sobró: se evaporó la sala de clases, la monja rectilínea y solamente vi esa figura blanca, con ojos verdes, con manos de empanadita, tan distinta a mí. En mi *choledad* reconcentrada, me sentí pequeña y débil, al borde de todas mis dependencias. Mi compañera se alejó y con ella se fue mi infancia "curucha" detrás.

Choledad

Cuando la modernidad hace una tabula rasa y rompe con el pasado, en un ablande asexuado y neutro de un lenguaje policíaco que padece insuficiencia social, se olvida que todo análisis siempre implica una soterrada periodización histórica. Se olvida el intersticio: el conventillo hispánico, corralones, rancheríos; el caserío de siempre. Todo sirve a la ciencia de los científicos pobres. toda teoría es vulnerable ante la diseminación del inglés. un enunciar desde más de un lugar. Choledad torrante chantako tinoco; una poética emergente. el autoexilio como la colonización del lenguaje y la pacificación del pueblo. Al pacificar al otro, me tengo que volver pacífico; al ocultar al otro, nos ocultamos a nosotros como un exilio interno lleno de patologías, enfermedad y muerte, pero también de sueños. Vamos a volver todo un recurso. Dale con encajarnos en la modernidad. Dale con encajarnos en la posmodernidad. Pasado, presente y futuro de la frase; pasado, presente y futuro de la experiencia. La biografía cual ensayo de nuestra vida síquica en un mirador. A lo lejos, los tesoros que la rabia esparce, adula y reconviene tienen que ver con las muchas preguntas que se divierten, con las pocas que se cierran. Tienen que ver con las respuestas. Con lo que busca una pieza azotada por la lluvia mientras la perfección muere de rodillas ante el agua y sus múltiples caminos.

La historia

Ya alguien decía: «si no inventamos, erramos». Caen las perlas como cruce fantástico de dos elementos heterogéneos para redimirnos. *Aquellos que van gozando del momento presente, que lo hagan, pero a mí no me gusta para nada este presente.* La historia NO progresa: retrocede dando saltos. Qué importa este país de revolución inconclusa cuando el poeta nos dice que «el camino más largo es el más corto camino a casa». En este devenir complejo, interrumpido por revoluciones, regresiones parciales o aparentes, estancamientos, rodeos, aportaciones nuevas trastornantes. El desencaje territorial recoge bellotas como recoge ciudadanos. La periferia se impone por todos lados y el centro en ninguna parte. Se conoce en contra de un conocimiento anterior. Declina la palabra y se cierra sobre sí misma en el siglo de las manos. Y cual mera cifra temporal, esquiva e inasible, la filosofía se transforma en la conciencia pública.

Un país desconocido

Recibo a un país desconocido. Venía saliendo de un colegio, de una familia, de un país donde el tema de los desaparecidos era mentira. Después sabría de la vía silenciosa, la desaparición forzada; los asesinatos de los que «algo habrán hecho». Mi familia era apolítica en un barrio bastante rojo. Hace poco comprendí que si zamarreas fuertemente al apolítico, salta a la derecha. Absurdamente, mis padres habían donado sus argollas para la reconstrucción nacional. Me parece ver la intervención de los militares en la universidad. Ese funesto video de Pisagua exhibido en la Aula Magna de Derecho. Los desmayos. La dictadura repelida por 22 marchas entre el 83 y 89. El Caso Degollados, los poemas de Parada despiertan en mis manos. Pensar que este poeta para resistir la transcripción de las torturas en la Vicaría de la Solidaridad escribe: *la ropa estará colgada en los cordeles, vacía está. Sin gente. Son cáscaras de nuez, ventana sin morada, soledad sin reencuentro. Pero es cuestión de tiempo: el sol lo seca todo, y entonces ya mañana, algún día, se irá la ropa puesta, a pasear, calle abajo, al rumbo que ella quiera.*

Sífilis para la belleza

En los 90, el encuentro con el aparato simbólico, la belleza de los productos culturales, el placer y liberación que provoca la lectura y relectura del cuerpo y poder en la literatura latinoamericana. Me ovillé entre un martes y un miércoles leyendo el sueño del pongo / me duele saber que aquí no está el paraíso / quizás en la otra esquina / donde todo vale menos que un perú. / Me detengo en esos congresos del sur / y tu detención en el Hotel Austral / añorando como tú la misión perdida de la universidad. / Lo que más abunda en ella es el intelectual higiénico / funesto para tantas generaciones / altamente estructurado / inseguro y peligroso. Descubro contra quién escribir. Defiendo a Arguedas que fustigó a los presuntuosos por su intelectualismo cansino e incoloro: microbios de la tuberculosis o sífilis para la belleza. Ojalá perdiéramos la costumbre de concebir la cultura como saber enciclopédico donde el sujeto se contempla bajo la forma de un recipiente a rellenar con datos empíricos, hechos en bruto e inconexos, columnas de un diccionario, fáciles de encasillar en su cerebro, para poder contestar y demostrar en cada ocasión lo que ha aprendido. Cuando la cultura no te atraviesa solo sirve para producir desorientados, gente que se cree superior por haber amontonado en la memoria cierta cantidad de datos y fechas, que desgrana en cada ocasión para levantar una barrera entre sí mismo y los demás. Arguedas no respondió a la nostalgia del pasado, ni al oscuro pago de una deuda de gratitud.

La pega

Esta profesión, la con menos prestigio social y económico del país. Mis aplaudidas y mis peores clases. Mis miles de alumnos entre diez y ochenta años. La famosa responsabilidad social. Entrar a matar; dejarlo todo ahí. La profesora no considerada. No me visto como profesora. No vivo como profesora. No pienso como profesora; no hago clases como profesora. Me echan porque apoyo una toma. Me echan porque digo que los medios de comunicación en Chile son de derecha. Me echan porque defino sexo oral a mis alumnos. Tenía que tenerle miedo a perder la pega, pero no a perder la dignidad o los principios. Tenía que tenerle miedo a todo, todo con tal que alcanzara para comer. Quién se atreve a decir que los pedagogos ganamos 1200 pesos la hora (lo que cuesta un almuerzo en el Hogar de Cristo). Trabajamos 120 horas mensuales y se nos pagan treinta. Y para colmo, toda la fabricación de material, evaluaciones, correcciones… no se pagan. No le hagan caso al gobierno. ¡No se atrevan a estudiar pedagogía! Después de todo, no era exagerado poetizar sobre las quinientas horas semanales.

Nunca más

En el acabo de mundo del 2000, lo interdisciplinario y los estudios culturales latinoamericanos; la beca no ganada, el supuesto viaje y las posibles publicaciones; las revistas a medio sacar: ánforas y botellas del naufragio; la escritura asaltándome para desenmascarar: ciudad, familia y colegio. Un puerto de bosque coronado con una poética en sentido amplio que inventaste para todos. Los momentos mejores de estos meses. La alegría de una casa que no tengo y esa tina todavía albergando algunas cosas bellas, la sífilis para la belleza y el dolor que me deja observando esta pequeña palabra inscrita en la tina: nácar. Me sumerjo una y otra vez, observo el cuerpo. Nácar: palabra cristalina contraria a mi piel. Entonces me arrodillo, pidiendo toda el agua estancada y la de vertiente. Quiero entender el terrible juego de los elementos, quiero entender todas las ausencias y entonces me digo: *nevermore*. Nunca más. Lo que más duele, cuando no nos defienden. Lo que más duele: abrieron los estadios por el frío, junta agua en la tina, de vez en cuando, porque dicen que se vienen los malos tiempos.

Resonancias Amereida

Las herraduras sin intenciones las inscribiste en los árboles: signo y fuerte contracción entre continente y contenido. Pájaro Pez Culebra que picotea el cuerpo femenino, comiéndose a sus hijos mientras el caballo luna con sus herraduras puebla la cabalgata de siempre. La conquista española: «frenética cabalgata por un continente inmenso, atravesando ríos, selvas, montañas, espacio cercano a los diez mil kilómetros, dejando a su paso una ringlera de ciudades, prácticamente incomunicadas y aisladas en el inmenso vacío americano que solo recorrían aterradas poblaciones indígenas. Mecánica militar, postas que permitían el avance y poleas de trasmisión del orden imperial». Y dentro de esta mecánica: el fragmento. Lo rayado remite al verano donde un gato incompleto es más que posible. Sombra y luz del neobarroco, poco a poco nos encontramos con *Eva* y *Juana La Guerrera* y en esta superposición se nos revela el contenido mapuche: la machi cuerpo resistente actuando en el origen. Múltiples resonancias. Redundancias que caen como cazadores con sus lanzas desde diversos lados. ¿Centro del tiempo? ¿Amereida? Continente contenido. Mensajera cruzando la noche de todos los vuelos mientras el agua, con sus posibles lecturas, nos inunda. Siempre hay una forma que nos lleva a otras, una cadena de significancias actuando en una infinitud formativa. es nuestra américa. emergente cultura que se consagra, nos interroga y nos deja… siempre en espera.

Lágrimas de oro

Entre tanto cenizoso destino, ruedan las lágrimas. En la angustia de la muerte de ese hombre con cabeza de pájaro. El erotismo irradiador de los dos soles con el diablo asomando en cada esquina de ese poncho a desmedida. Ese yo ofendido hasta el cansancio: por el cosmos, la evolución, el inconsciente o peor… por el lenguaje simbólico del aire bajo el arresto domiciliario que me aturde. Miro esos árboles de cobre rojo mostacilla del ropero y sin pronunciar tu nombre siento que no se mata lo hecho con las manos. El alfarero me interpela desde la caverna: ¿cuánto el sujeto tiñe el objeto que elabora? La muerte como un origen no resuelto de este insomnio que no habla, bestialmente guarnecido por un reborde óseo y piernas no netamente levantadas. En adelante estos signos no dejarán de turbarnos. Hay respeto y miedo al enterrarnos. Algo así como mirar con la mitad de una fuga de varias voces. Habla el Polifemo. Allemanda, sarabanda, giga, gavota y el bourré. Tupí or not tupí, esa es la ? Crematorio que consigne el tipo de enterramiento que deseo.

Nueve

Me muero aquí. En estado de pureza observo tus grabados. Puente entre dos espacios: la *X* de la naturaleza, inaccesible, indeterminada e indefinible, sin mediación de las formas. Sol, luna: sustantivos abstractos porque no se pueden tocar, mirados desde la gran metáfora de la ciudad muda. En ese intersticio, te instalas y nos remites a un nosotros como cuerpos que manchan, que se siguen. A una metáfora de la eternidad, inconmensurables caídas de todos los toros y su sangre. Todas las sangres, manchando una usada bolsa de té. El agua. Las rutas. El viaje como migración cultural, fascinación y descubrimiento indefinido de la urbe moderna. Lo maravilloso del número. *La alegría es la prueba del nueve*. El agua fluye, firme y flexible sobre los trazos de tinta china, saltando al estado de pureza, incapaz de ningún sentido estable, sabiendo que en la dictadura de luz ya no es la producción sino el desecho (el gesto, el trazo), material precario y posibilitador. Esbozo y apunte. Entraña y germinal. La sorpresa física en el arte. ¿El sujeto tiñe al objeto o al revés? Es esta la finita metáfora de la belleza.

Surtidor

Nazco aquí, mientras me ofrecen: lexitina, fluoxetina. Respiro y siento todas las hojas que no alcanzo en estos fines de semana sin mar, sin quechua, sin tupí, sin transculturación. No puedo creer que con todos los títulos me siga muriendo de hambre. Pensar que no tengo un mejor traje para afrontar esos coqueteos con la muerte. Solo puedo entender las ramas de los árboles deshojados que dicen este duro invierno de plaza. El cielo dicta trascendencia. Solo tengo una blusa formal y un pantalón sin manchas. Por supuesto que no tengo lo que se dice un muy buen traje, solo un montón de ropa regalada y una rotunda vida que no alcanza para un yo peregrino de milenios. Total, eso somos: una imagen aproximativa de la trascendencia. Si de pronto desapareciéramos, el cielo lo llenaría todo y no andaríamos diciendo: «Te busqué, no te encontré y todavía sigo». No seríamos este signo de interrogación; esta fisura, suerte de caldo de cultivo. Surtidor de variadas homologaciones donde la sexualidad es un signo agresivamente particular.

Drogada

El rito de la trasgresión en la mariposa calavera: transformación y muerte… las lágrimas amargas de Petra von Kant… la oreja de terciopelo azul… el caracol nocturno de Lezama… la poesía como la gran máscara… los sueños de Kurosawa… la sutileza de los cerezos en flor… el cielo azul violeta… los arreboles anticipando el anochecer y amanecer… siempre nos quedará el ocaso… siempre nos quedará, una mujer sentada en una maleta en un aeropuerto y su caída por las pastillas para los nervios… la oculta violación del padre en Twin Peaks… el ventilador… la nubladita… lo que no es cortante o duro como un día de transparente sol… la región más transparente de Fuentes, frente a la brumosidad de la Comala rulfiana… en una atávica reformulación de la relación padre-hijo… el gran mal del despertar… gran imperio americano: vicios privados, virtudes públicas… antes que anochezca, la homosexualidad e intelectualidad reprimidas por el castrismo… las epifanías de nuestros memorables escritores… frente a un hombre armado de Wacquez, muerto en Calaceite: el interminable cuerpo largo del pago de Chile.

Un barquero atravesando el desierto

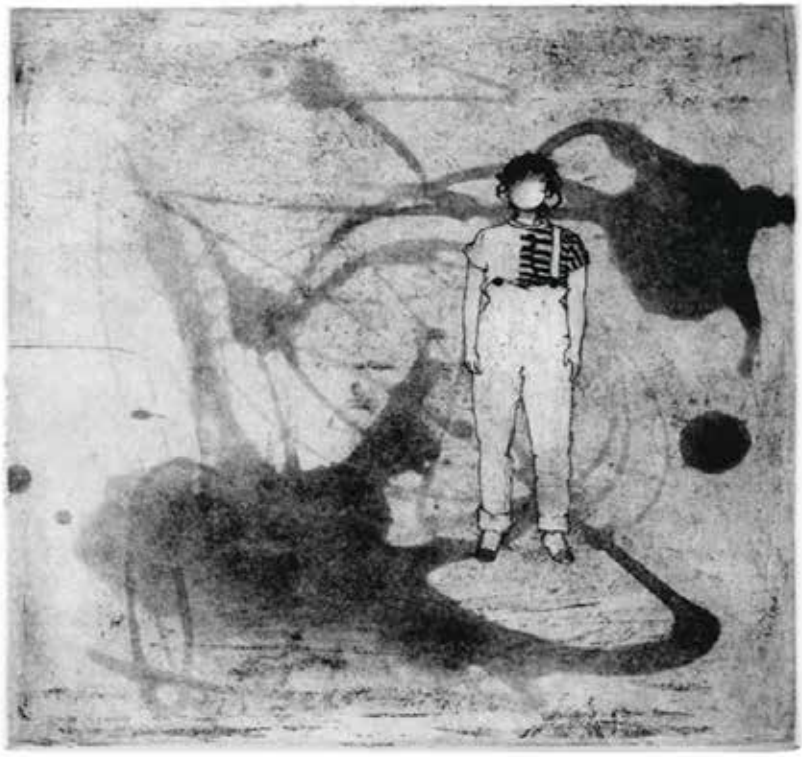
La noche está estrellada en el desierto. Los amigos en el extranjero se murieron o había que matarlos para soportar este "adentro". La música da un medio tono, un ambiente. Barquero decía que observaba a su abuelo y lo veía como un ser humano que estaba en toda su plenitud, en su espesor. Para Barquero, vivir era el oficio más importante y el único trascendental. Teníamos que ser capaces de desenredar la madeja, agarrar las huellas y saber cuáles se tenían que ahondar. Hoy ha sido extraño. La vida se desborda y el proceso humano no se ve completamente. ¿Cuáles son las huellas? ¿Cuánto demoraré en ahondarlas?
Solo somos un bus iluminado en este túnel de desierto. Solo hay unos pasos entre la luz y la oscuridad y el paraíso es una sombra. Barquero del desierto en las palabras universales: mesa, lecho, utensilio. Enjambre de miel dulce e incomprensible. ¿Dónde irá el agua en el desierto? Pensar que Emilio Albadiz venía de acá, del norte, pirquinero, sacrificado y oscurito. Cuando vino la crisis del salitre decidió venirse a Valparaíso y cambió la historia. Mi historia.
Este desierto fue su paisaje de formación. Aquí yacen dos conocimientos que nunca se encontraron —él sabía de la pampa, yo jugaba a la escritura—. En este papel nos reunimos, abuelo. Dicen que recibiste a Recabarren en el norte. A mí me gusta pensar que fuiste parte de aquel teatro político que inauguraba el siglo. Ya sé dónde estabas en 1907, aún tu cuerpo no se encuentra.

Los sesentistas

Efraín Barquero no pudo acostumbrarse a esta residencia ambulatoria y ha ganado con su premio, la poesía simple: utensilio, enjambre y espesor de barca. Sirvió poeta, *La mesa de la tierra*: ¡Tierra! ¡Tierra! El nombre es el anhelo de algo que no existe. Cuando la vocal de la tierra vive en altamar y el mareo permite volcar la vocal, solo queda sacar de adentro una mesa, unas sillas. Ha ganado nuestra dama pobreza o vieja dama indigna que reconocemos en el mestizaje del tiempo. Pezoa Véliz y Bolaño: resentidos y grises. Autores de cuatro poemas memorables, andan en patineta por Valparaíso como suicidas. Nos siguen soñando y sufriendo. Dentro de sus últimos minutos agónicos a todos nos habitan y contienen. Esos pocos poemas cayeron en los objetos exteriores que nos fatigaban. Hoy importa más que nunca que gane la mejor de las poéticas. Hoy tú pones el título al día y a la moneda encontrada en el suelo. Humildemente aprendo a escupirla para cambiar mi suerte. Ganó el objeto y con él un sujeto humilde que nombra cosas humildes. Los adoradores del silencio sabemos que la palabra es solo un espejeo de la cosa que en esencia yace. Hoy se retira la academia y el liceo y entra el Jardín de Epicuro. Humanos que crean cambiando lo que miran, humanos que crean cambiando lo que miran. Hoy el jurado ha dejado de ser eficiente con su rapidez insensible de personas que nunca vivirán como un poema. No hay títulos ni esposos millonarios, glamur o izquierda que manda, ni fundaciones funestas ni talleres que puedan con los sesentistas: nuestra principal escuela.

Solo un detalle

Sépanlo bien: no se aprende ni se enseña a escribir. No se enseña nada. Se aprende y se enseña a vivir, por eso, escribir es solo un detalle de un vivir anécdota de lo escrito. Solo hicimos lo que había que hacer. Subimos buscando el bosque porque la vida es fruta y el mañana es agua ante la lengua ojo que en-calla en los silencios bien guardados. Sí, tal cual, con todos los títulos que tengo, me sigo muriendo de hambre, ¿iremos realmente a barrer calles?, ¿será eso lo hay que hacer?, ¿esto era la vida: buscar algo que no nos aburriera, soportar miles de tonteras o perder el tiempo hasta el cansancio?, ¿eso era? Seguimos siendo felices con lo mismo: imágenes mientras la realidad nos sigue matando. ¿Ahora es peor o antes? No sé. Crecimos, escribo. Me muero aquí. Cambié Derecho por las Letras. Sin tener conciencia todavía, cambié el dinero por ser pobre y una clase social por otra. No soy eficiente, no pongo límites a mis conversaciones, llego tarde a todos lados, tengo la casa revuelta de tanto papel, hago clases entremedio para sobrevivir, sobre todo, anímicamente. Mi pasado está lleno y en calma ante un presente y un futuro fuertemente condicionado, precario y tumultuoso. ¿Es culpa o no es culpa mía? Sé que nos muelen a palos. Solo hice que algunas cosas pasaran.



Textos críticos

Patrimonio dudoso

Desde hace tiempo, hablar de Valparaíso es hablar de "patrimonio de la humanidad" y a mí me suena dudoso este término, tan universal y ajeno a la doble miseria que vive este Valle del Paraíso Infernal: enfermo, cesante, con hambre y sin plata o no inventarse la vida, a trabajar y a acostarse. Los señores poderosos, los intelectuales tecnócratas, los de siempre, habrán tomado en cuenta este dibujo personal de la catástrofe:

- Una familia espera al "dueño de casa" que vuelva con plata para almorzar. Son las 15:00 horas. ¿ Se acabará el hambre cuando el hombre llegue?.
- Una persona duerme entre pilares de cemento. Se tapa con cartones y una frazada, hasta que el frío lo despierta y entonces, vuelve a la condena de caminar todo el día.
- Un ascensor descarrilado por viejo causa herida a dos niños. Hay gente que cree que son un adorno turístico, No, aunque no lo crean. ¡En esos carritos destartalados subimos los cerros!.
- La gente ya no ocupa los servicios públicos, como por ejemplo la posta, porque no tienen plata para la micro.
- Un niño delgado y pequeño vende en la calle. Llovizna y él no tiene un *beatle* que le proteja su cuello.
- Una mediagua en la cima de un cerro, expuesta al frío, la lluvia y el viento.
- Escalas, muchas escalas desmoronándose.
- Un amigo sentado en un banco cierra los ojos. Es de madrugada y duerme borracho.
- Un cuartito de azúcar.
- 2 bolsitas de té.
- **EL PAN NO PUEDE FALTAR**

No creo que estos señores se aguanten este dibujo, están preocupados del famoso "casco histórico", de los cerros residenciales o protegidos como el Alegre o el Concepción, absolutamente conscientes que

EN LA PALABRA PINTORESCO ANIDA TODA LA MISERIA. Este "borracho espejeo de puerto salvaje" se delira desde adentro y los intelectuales higiénicos han aprendido a mantener las distancias. Se han preguntado ¿dónde viven estos sensibles creadores?, ¿por qué calles transitan?. Valparaíso es miserable y es más que canciones. Es una vivencia y para ello hay que padecer el hecho de que cada día que pasa hay mayores posibilidades de caerse, porque sus escalas no paran de desmoronarse. Hay que padecer esa posta infantil provisoria que lleva más de diez años sin perder su terrible calidad. Acaban de cambiarla a una nueva casa, pero no por eso vamos a olvidar. Porque lo que se necesita no es solo un cambio en la infraestructura, sino en la atención: dejar de ser un perro, un número más. Para aproximarse a este puerto hay que andar en micro y tomar la E en la Plazuela Ecuador e irse al Cerro Jiménez, subir por Aquiles Ramírez y alcanzar esa digna mirada de un punto en el aire. Sin trampas, sin caretas, abiertos… Con ojos de conquista y de ser conquistado, atreverse a mirar las quebradas.

Dictadura de la luz

Inmortal y pobre en los jardines de la filosofía y de la historia. Era la Música: rumor y símbolo, aurora y Ocaso. ante una poesía con mensaje o del realismo socialista. Lo figurativo y reconocible para nuestra preciada seguridad. He estado tanto tiempo en este lugar, buscando algo supongo del ideal, como casa traída desde afuera para la pampa gringa o esa reproducción al estilo Versalles de nuestra Plaza Sotomayor. Idea-cárcel impuesta a la huidiza realidad. Cada cierto tiempo me enfrento a esta desazón, ante egos que gritan por el campus académico, egos-ecos de voces europeas: pensar el XIX aquí es pensar francés. La traición de Bolívar a Miranda y a su maestro Simón Rodríguez no es menor: la patria grande se constriñe como cruce que no existe porque ya no hay huella. Entre lo viejo y lo nuevo, lo viejo desapareció. Y los poetas sumergidos en los bares o en la academia, represa que inunda, inundó a lo otro, a lo que dejamos de ser.

Cuando alguien denuncia, tiene que nombrar, dejar de ser prudente porque parte de la barbarie es nombrar, pero, sobre todo, silenciar, invisibilizar. Han podido observar nuestro querido campo cultural. Metafísica de las buenas costumbres, disponibilidad sin tiempo ni espacio. La famosa razón argumentativa se nos vuelve producto que deviene ajeno y hostil. Pensar que no hay una única forma de dominación, tampoco una única forma de transformación. ¿Dónde están las prácticas concretas del no lugar?, ¿dónde está el carácter irreductible del conflicto o el hábil reconocimiento de la destrucción? Ganar las calles para encontrar la huella del otro en lo bárbaro. Así como la canción ofusca la potencia de la palabra (aunque hay excepciones), los congresos nos detienen con su visibilización violenta del contrato social. República, liberalismo, contractualismo. Sentados sobre dicotomías idiotas. Todo para que la dialéctica de Hegel nos considerara inmaduros y Kant nos sepultara en su famoso a priori.

La primera de las sospechas es hacia la filosofía, tan ahistórica, siempre justificando al individuo y su contingente individualista.

Por ella el arte y la política, artificialmente, se separan; por ella, lo colectivo pasa a ser el origen de todos los males. Nosotros somos lo viejo, lo lento, lo impuro, lo enfermo; el desarrollo siempre desde afuera para salvarnos como un héroe. Hombre-mujer que golpea la mesa, sacándonos del temible caos ¿nos salva? si oculta nuestra cabeza y deja solo la cerámica-cristo de Gauguin, ¿nos salva? ¿Dónde están los Cuevas, los Bruna, los tamayo? estado parásito de la sociedad civil y no productivo de ella, parado en un genocidio de 80 millones, 6 millones o 30 mil personas.

No somos estúpidos: todo documento de cultura lo es a la vez de barbarie. Aquí se sacrificaron los impulsos de los pocos utopistas inviables para llegar a estupideces del mercado aplicadas a la educación: destreza/ competencia/ habilidad/ estrategia/ conocimiento/ contenido/ control de daños/ solucionario/ Dis cre-cio-na-li-da-des. Esta capa o cotona blanca… blanca para que no se note la pobreza del profesor.

Canto al Bicentenario

Zumba la gente en este palacio colectivo antes que llueva. Abriendo la tarde se piensa en la patria. ¿Dónde está la patria en un país como éste?, ¿en los desfiles ante los monumentos nacionales?, ¿en la comida o en el recuerdo de un buen soldado que acompaña a la virgen de las vírgenes? solo se ve un puñado de héroes que fueron elegidos para recibir formación europea. Hoy nos dice una canción, paradójicamente española, que el maestro poco nos enseñó; solo supimos de himnos, banderas y escudos y no le hicimos caso a eso de "menos cóndor y más huemul". una patria es un cuerpo que adoptamos y nos adopta donde surgen la Violeta y Víctor: irremediablemente suicida y mártir en este anochecer de lecturas. Patria en las monedas para dos bolsitas de té y el pan no puede faltar.

Ante tanta construcción del Estado y ese llamado a la unidad nacional, paseo por este puerto de palabras desagradables y me vuelvo con un enorme producto cultural sin recepcionar. Nuestros pensadores no consignados por la historiografía desaparecen ante todo lo gringo o europeo y todos nosotros somos transformados en un proceso vencido. Se apostó a ganador y nos fuimos alejando de los demás. el jaguar de Latinoamérica recorre el imaginario y no escucha.

En 1910 el parlamento dispuso de 5 millones de dinero de la época para celebrar el Centenario. ¿Cuánto dispondrá el gobierno hoy? el mismo banquete de la oligarquía para demostrar que Chile estaba a la altura de Europa: antes el Museo de Bellas Artes ahora el GAM (Centro Cultural Gabriela Mistral); la misma Dictadura de la Luz para la ciudad ilustrada, el mismo intelectual sintiendo nostalgia de los putos franceses; solo cambiaron a Foucault por Badiou.

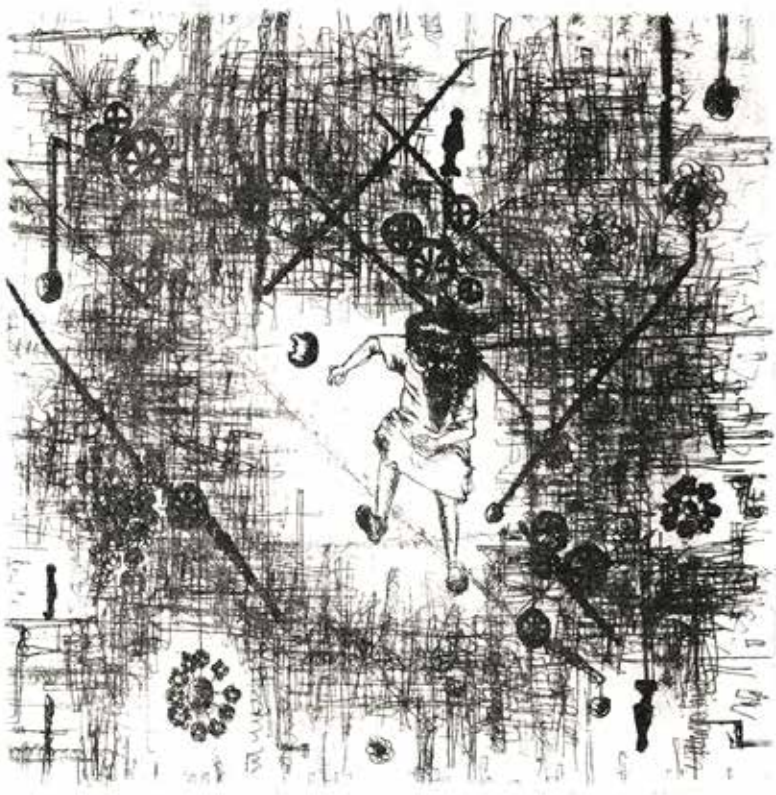
Sepan los que parecen más reservados, los que tratan de ser más ecuánimes, que muchos nos acusarán de sectarios, de ultrones, mientras la traición reina a todas luces… pero ¿qué quieren? Venimos de la otra ciudad, del cerro arriba, del puerto lupanar, del zanjón o conventillo cité del plan. Entonces ante el dogmático: "no creo en la lucha de clases", recordaremos que esa es nuestra clase, la

de origen; que muy pocos han nacido en cuna de oro, pero muchos mienten y ocultan.

Danzan las coordenadas previas en las que se crece: país, familia y sociedad no dejan de explicar los componentes fundamentales de una vida con su tarea artística e intelectual. Los profesionales, aunque opinen políticamente lo contrario, avalan, en la práctica, la educación y medicina privada; esa casa propia construida según propio gusto; ese automóvil particular o esa fiesta de matrimonio pagada en 24 cuotas. Consumo del más refinado como sea posible; de fondo, la más pura indiferencia social. La gente se viste demasiado bien en Chile. Habrá que empezar a vestirse mal, esto de preocuparse por la maldita presentación, de cambiar el auto todos los años, de pedir comida a plazo en el supermercado a tres o cuatro cuotas precio contado.

Bebo. Mientras, se pide la renuncia de los presidentes de partido (agencias de empleo). Resulta que la responsabilidad ahora que perdiera la Concertación y ganara la Derecha es la mala elección del candidato, de los nulos, de los que no se inscribieron. Solo detalles: 68% de los chilenos no tienen un contrato laboral permanente, sino precarista; 68% gana menos de $180.000 mensuales; 62% de los niños que nacen en un año son "huachos" (sin familias constituidas); 46% de los chilenos padecen de neurosis o depresión; 66% de ellos no lee ningún libro en el año; menos del 1% lee poesía; un mezquino 0,7 % del PIB se gasta en educación; la tasa de delincuencia se mantiene alta e intratable y se está impulsando otra militarizada "pacificación de la araucanía". Y todavía preguntan de dónde saqué las cifras. ¡Maldito criterio de autoridad! Bueno, sepan que las inventé, pueden dormir en paz.

Paseo. Mientras el gobierno vive su fiesta de la cultura, su carnaval y la artista de moda parafrasea la canción de los 80. Me detengo ante las preguntas de los quién, las cartas no enviadas y el tiempo. Tú, mi niña, tendrás que guardar las cosas que no son de dios, ante esta ráfaga de extrema derecha que llega porque en este día, variando a parcial nublado, los pies de hierro y barro del Elvis —nuestro artista callejero— seguirán acarreando colchón y batería para parodiar en la plaza, el próximo domingo, desgastadas canciones de amor.



Cartas no enviadas

Carta a Zoé Valdés

> *En el antiguo Derecho Romano había una figura terrible: el homo sacher (el hombre sagrado), un ser humano que el Estado no protegía y que, abandonado a su suerte, cualquiera podía asesinar impunemente. Ese hombre había sido reducido a lo que los griegos llamaban Zoé; la vida no protegida, la vida de un animal.*
>
> Discurso «El corazón de la dignidad» de Javier Sicilia

Oler, oler: el mar llena esta habitación de recuerdos. Estoy en la ventana observando la bahía. Desde la frontera observo esta pieza austera y colorida. Ventana amarilla justo arriba de una mesa. Cuadros en las paredes. Una arpillera que cubre toda la pared con muchos dibujos de niña. Pienso que si los recuerdos tuvieran un color, serían mar-pacífico y si uno pudiera contarlos siempre resonarían como pataleo de palomas sobre el techo. Incontables como las pérdidas.

Te recuerdo, desde este clima ideal, mediterráneo sureño; desde aquí donde las cuatro estaciones se aplanan en una y la media es de dieciocho grados agradable. Pienso que podríamos cantar al clima: usted no es na', no es chicha ni limoná. El tiempo insiste en ser media tinta. Qué se puede esperar para todo lo demás.

La esencia de todos mis problemas es que mi espíritu se va a las extremas. Tiene sus bajas que casi matan de frío y sus altas que me han llenado de calor y de dicha. En medio de esta locura de no poder hacer corresponder mi espíritu con el clima apacible y mesurado en el que vivo, escribo por un detalle insignificante, amplificado por mi imaginación: este Valle del Paraíso Infernal se parece a Cuba. Tiene una forma de isla esta herradura salvaje y está acorralada por el viento y el mar.

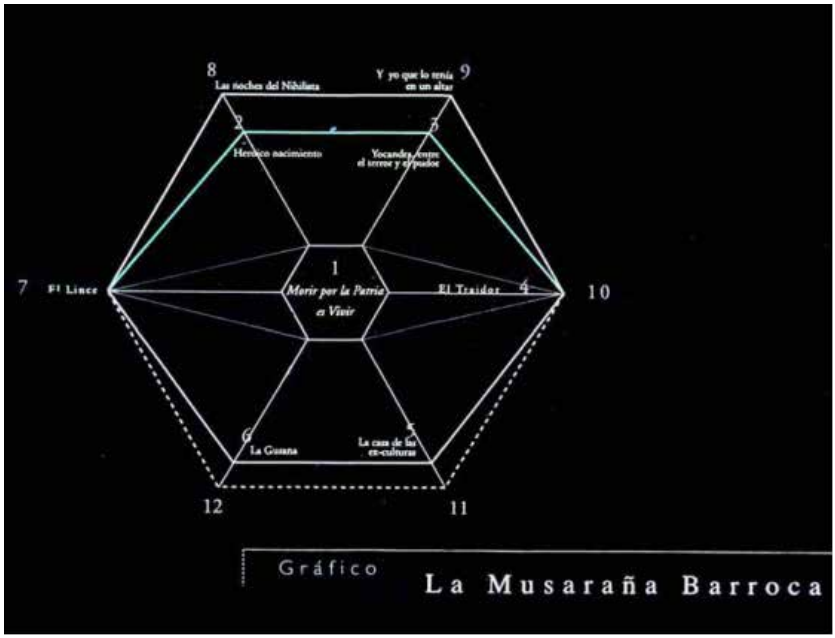
Pero uno no escribe por similitud. Escribe por el hermoso campo de las diferencias. Y lo que diferencia a este Valle de Cuba, es que la última posee una revolución y una condenada tradición literaria. Una tradición vital y mortífera, proliferante y devoradora. Hace dos años que recorro esa riquísima entrada cubana a la literatu-

ra latinoamericana, una entrada genuina que me permita observar la medianía existente en este Valle de Lágrimas. Comencé con Lezama y su Expresión Americana, esto me llevó a Martí y Nuestra América. Por fin encontraba ensayos vitales, llenos de poesía, no apegados al criterio de autoridad. Ensayos que respondían a un estilo de vida más que a investigaciones estériles.

Dicen —Lezama siempre fue Lezama, casi no tuvo evolución como escritor—, todo estaba ahí en su poema Muerte de Narciso, leído por él en el patio de la universidad cuando tenía dieciocho años. Para qué hablar de Paradiso. No se puede hablar de esa novela-imagen, mejor leerla completa. No sé cuánto tiempo estuve pegada en las disquisiciones filosóficas de Cemí, Fronesis y Foción. Y ese Oppiano Licario que me envolvía y hacía que, sentada en la biblioteca de mi universidad, añorara esa otra que veía en el libro: una polémica interesante sobre las cosas esenciales de la vida. Empecé a atesorar la convicción de que muy lejos de aquí creadores habían creído en el concepto de «caldo de cultivo» y se habían empeñado en sentar bases culturales consistentes.

Esa era mi América y mi Paradiso. Los creadores desde distintas áreas, formando una red. Leyendo en las universidades, sirviendo de paraguas para los más jóvenes. Intelectuales inclusivos y voluntariosos que se sacudían de la parálisis que les producía esa «instintiva desconfianza en nuestras capacidades». América sí podía crear, podía ser genuina. Luego me interné en la historia de la revista *Orígenes*, en su unión, en la perseverancia de un grupo de amigos, en su catolicismo, en su neutralidad criticada por los medios intelectuales, en sus problemas económicos y en los esfuerzos para mantenerse por doce años. Después tenía que abordar a Carpentier y Sarduy. Leí *Los pasos perdidos*, perdiéndome para encontrarme y volver a perderme. Después de todo, la vida es perder. Y a severo le seguí la pista en *De dónde son los cantantes*, pasando por *Cobra*, siguiendo por sus ensayos y su poesía.

Ahí estaba el «barroco latinoamericano» y el «neobarroco» en todo su esplendor. Un vacío más que llenar después de salir de la universidad: lagunas estructurales. La puerta de la literatura latinoamericana no había sido abierta, oficialmente, en la carrera que yo estudiaba. Recorrí el camino con un ramo optativo en la mano: «Cuerpo y poder en la literatura latinoamericana» y después continué sola.



Me obsesionaba la forma de la novela que estaba leyendo y su título *La nada cotidiana* y además había sido escrita por una escritora cubana: Zoé Valdés. Era un texto de 170 páginas, muy bien hecho y tenía una estructura que yo empezaba a olfatear. Una madrugada de 1998 y después que una profesora de la universidad me había hablado de «la figura en el tapiz» de Henry James, libro que yo no había leído. Me daba vuelta en la cabeza que eso era lo que yo veía: una figura en el tapiz o en la pared de mi habitación. rueda de la historia. Rueda de bicicleta. Perla irregular. Rueca. Me asalta una figura en el tapiz, una *musaraña barroca*, una espacialización del discurso. Me asalta un gesto de salvación en la nada cotidiana.

Esa figura de sueño iría tomando la forma de una *musaraña barroca* y de ahí saltaría al análisis textual del libro *La nada cotidiana* (LNC). La musaraña es un animal pequeño y devorador, cuyo cuerpo mide 3 centímetros, pudiendo medir 9 y llegando, en algunos casos, a medir 12 centímetros. La musaraña es también un concepto definido en el texto por la protagonista, conformándolo todas aquellas meditaciones centradas en sus dos amantes: el nihilista y el traidor y todas aquellas nimiedades cotidianas. Tales musarañas

estarán unidas a su insistente pedaleo en bicicleta, en su ida y vuelta al trabajo: la redacción de una revista.

La protagonista de esta novela se llama Yocandra y su escritura surge desde su habitación hexagonal; desde ahí, un punto fijo como el eje de una rueda, relata todo lo que le sucederá durante un día de "período especial" en La Habana. Desde ese presente, que es el tercer capítulo, cuenta su historia, aludiendo a sus padres y amigos y construye todo el texto, inclusive un final que es puesto al principio como capítulo uno.

Este libro abre con el aforismo "¿Por qué algo mejor que nada?" del pensador Emile Cioran. Este escritor nos va implacablemente despojando de todos aquellos pretextos que tenemos para vivir: estudios, familia, pareja, ropajes de esta sociedad para tenernos controlados. Tantas veces hemos apostado al algo y desechado la nada. Esta pregunta nos permite despertar a los capítulos que se despliegan a continuación, convirtiéndolos en una respuesta posible. Se hace evidente el sueño de totalidad, el presente intemporal que configura una sentencia breve.

La dedicatoria "a mi hija Attys Luna que nació en periodo especial" remite al tiempo histórico declarado en 1991 por el régimen de Castro para afrontar el hundimiento del comunismo en Europa Oriental y que significó para Cuba la pérdida del 80% de intercambios comerciales y la suspensión de la subvención soviética (5000 millones de dólares anuales) con el consiguiente brutal desabastecimiento. El aforismo nos sitúa en un presente intemporal y la dedicatoria en un tiempo histórico. Dialéctica entre lo abstracto y lo concreto, tomando en cuenta que LnC se publicó en 1995.

El capítulo 1: "Morir por la patria es vivir" está titulado con esta consigna política y tiene varias señales que nos hacen diferenciarlo del resto de los capítulos de la novela. La letra cursiva responde a la tradición testimonial, pero la diferencia más evidente con el resto de la novela es su cosmovisión mítico-poética, ya que tiene

Un evidente correlato bíblico, específicamente la Lucha con el Ángel (Génesis 32, 23-32), relato que según Barthes corresponde a la tradición oral. Consiste básicamente en que cuando estamos a punto de entrar en la tierra prometida, Dios nos viene a probar y solo cuando el elegido llega al extremo de sus fuerzas podría tener éxito. Este golpe de Dios nos deja heridos para siempre. La elegida es

un "ella", pronombre que marca una "máxima vacuidad referencial", es decir, cualquier mujer. Este capítulo reformula la lucha con el ángel y así actúa la repetición como un mecanismo estructural de la producción de textos, acentuado por el orden de la repetición que irá al comienzo y al final de la novela. La lucha con el ángel es una lucha por conservar la memoria, por no olvidar, por eso "ella" se enfrentará con una primera modulación angélica: un querubín, luego con un ángel rubio y seductor del cual se enamora y finalmente con el ángel de la nada que es el que decide y que sitúa a ese ella en un lugar –el purgatorio– y le señala que, como no es lo suficientemente culpable para irse al Infierno ni lo suficientemente inocente para ir al paraíso, la devolverá a la Isla.

Este primer capítulo es un centro irradiador lezamaniano, fuerte imagen poética, surgida como síntesis de la memoria en el final del capítulo 9 que es colocado al principio de esta novela como impulso generador de toda ella. Con ello el narrador hace que el lector asista a una ruptura temporal del relato, prolepsis que nos hace conscientes de que lo que se narra primero no necesariamente ocurrió primero en el tiempo de la historia y que puede haber ocurrido al final, como en este caso, y que se hace imprescindible el paso de lo irreal a lo histórico, de la imagen a la historia, de lo concreto a lo abstracto y a lo concreto de nuevo: plenitud del conocimiento poético.

El enunciado ella viene de una isla que quiso construir el paraíso pero… termina y comienza LNC y con ello configura una "estética de la repetición", ya que en el capítulo 1 y en el resto de los capítulos observamos dos historias personales análogas: una contada desde un punto de vista mítico-poético y la otra fuertemente unida a la historia cubana. El capítulo 1, por lo tanto, es una "variable independiente" que permite que el texto al pasar de un estado a otro se reformule, haciendo pensar al lector a través de este simulacro que la voz narrativa anulará la historia, sin embargo, en el capítulo 2 la narración en primera persona revaloriza la historia personal de este "ella" y la extiende a la historia de la patria cubana.

Así llegamos al "Nacimiento heroico", ya que el capítulo 2 tiene claros referentes históricos y está construido por un narrador en primera persona – protagonista de la novela – que, a través de un "cuenta mi madre", que nos remite según la historiadora Sonia Montecinos a una historia construida en la tradición oral femenina,

se hace nacer al interior del texto, siendo nombrada Patria por su padre, pues nace el 2 de mayo de 1959, el año de la revolución cubana. Así su padre pasará a ser el padre de la Patria. Con lo anterior asistimos a personajes arquetípicos, es decir, todos tienen un presente en la novela y otro, en el paradigma político-cultural. Son personajes referenciales, huellas que nos remite a que el autor ha optado por el enfrentamiento entre nuestro conocimiento previo del personaje con las expectativas que genera y la realización del personaje en la novela.

Comienza acá la verdadera musaraña, ya que en el capítulo 3, "Yocandra entre el terror y el pudor", marca el tiempo presente que sitúa a la protagonista en una habitación hexagonal desde donde empieza a escribir. Así surge el Traidor que confirmará un capítulo 4 y que es definido como el escritor de moda, el primer amor de la protagonista y el que la marca. Primero porque la obliga a cambiar el nombre de patria por Yocandra y también a perder la virginidad. Se convierte en su empleada, aprendiz y secretaria personal y se casa con él, se va a Europa y aquí se da cuenta que él se traiciona a sí mismo, escribiendo un libro que solo consignaba "no puedo escribir porque me persiguen". Lo abandona y se vuelve a Cuba. Sin embargo, con el tiempo alterna sus deseos entre su antiguo amor, el Traidor, y el Nihilista, su nuevo amante. El Traidor cambia solo físicamente en la novela, porque espiritualmente sigue escribiendo libros que nunca se publicarán.

"La Casa de las ex-culturas", el capítulo 5, funciona como referente estético, consignando la iniciación sexual de Patria, hablándonos de cómo su madre Aída se transformó en la Ida y cómo su padre, de sindicalista se transforma en un loco. Esta casa que se la ha dado el partido fue de un gusano que vive en Miami y que convirtió su casa en museo. Con este capítulo, Yocandra señala que la Cuba culta revolucionaria se ha ido y se ha convertido en una casa de las ex culturas, aludiendo a Casa de las Américas, principal organismo cultural creado por la revolución en 1959.

Los capítulos seis y siete confirman las amistades de Yocandra con la Gusana y el Lince. La primera ha escrito mostrando cómo se ha traicionado y el segundo la ha llamado por teléfono. Ambos animan a la protagonista a escribir y Yocandra señala que siente que los han obligado a vivir desperdigados por el mundo. el Lince es asi-

milado a Martí, un Guerrero Heroico que en medio de los bárbaros y solo con poesía, levanta una Casa de la Cultura. Leamos a Cavafis:

> ¿Por qué empieza de pronto este desconcierto
> Y confusión? (¡Qué graves se han vuelto los rostros!)
> ¿Por qué calles y plazas aprisa vacían
> Y todos vuelven a sus casas compungidos?
>
> Porque se hizo de noche y los bárbaros no llegaron. Algunos
> han venido de las fronteras
> Y contado que los bárbaros no existen.
> ¿Y qué va a ser de nosotros ahora sin los bárbaros?
> Esta gente, al fin y al cabo, era una solución.

El otro siempre como el bárbaro inventado por nuestro miedo. Si seguimos, el capítulo 8 configura el segundo amante de Yocandra: el Nihilista. Este capítulo es un homenaje al octavo capítulo, fuertemente erótico, de la novela imagen Paradiso de José Lezama Lima. Y en el capítulo 9, "Y yo que lo tenía en un altar", ya terminando la noche, a Yocandra se le juntan sus dos amantes y le señala al traidor por qué le coloca ese nombre: no porque la haya traicionado a ella, sino porque vive traicionándose a sí mismo. Sale a botar la basura y una señora dice: "y yo que lo tenía en un altar" en una evidente alusión a Castro; otras señoras la miran para culparla.

Así Yocandra se sienta en su cama observando el mar a través de sus tres ventanas. Aquí se puede apreciar el "yo" de la escritura, el "yo" narrador y el "yo" personaje que al ser una careta de la sobrevivencia es un no-yo, pero así se manifiesta: pide a sus orishas y *empieza ella viene de una isla que quiso construir el paraíso, pero al final terminó construyendo un infierno…*

Estoy convencida que la estructura de LNC responde a una poética lezamaniana. El capítulo se vuelve una metáfora del texto, en un centro irradiador que es un final que siempre irá adelante. La poesía siempre irá adelante decía Rimbaud y será la que haga el enlace entre historia y cultura, como decía Lezama. Podemos deducir que hay tres niveles del discurso textual, un nivel fuera de serie que debe ir adelante como anticipador, profetizando todo lo que viene, pero que se vuelve insuficiente para dar cuenta de la realidad y por

eso la escritora debe recurrir a su historia personal, que sería un segundo nivel, "lo narrado" (el enunciado), y un tercer nivel que sería cómo muestro lo narrado, cómo construyo el artificio y que sería el nivel de la enunciación o de la escritura. Poesía e historia nutren la escritura que se convierte en la diégesis entre "lo narrado" y cómo compongo lo narrado, es decir, cómo articulo un discurso. Historia colectiva y personal que a través de la poiesis o de la creación se convierte en escritura.

Desde una organización geométrica y con límites precisos: la Musaraña Barroca y con un centro desde donde parte la escritura, Zoé Valdés construye un sistema excesivo. son justamente estos límites los que permitirán crear "un orden en el desorden" como se ha caracterizado al barroco. El cuerpo geométrico se transforma en el límite que permite asegurar que la autora no renuncie a contar una historia y el exceso sea contar la historia así como la contó. Valdés coloca a Yocandra en un espacio intermedio, un paraíso infernal. sabe que en este espacio la memoria individual de Yocandra no existe y, por lo tanto, no existen las consecuencias que ésta ha sufrido por vivir un determinado momento histórico. Por eso, crea otro espacio: una habitación hexagonal, su propia isla desde la cual pueda contar su historia personal y subvertir el mito compartido de que Cuba es libertad.

Carta a José

Valparaíso,un viernes nublado que quiere despejarse, enero, 2000

José:

Es un día hermoso, sobre todo porque he decidido quedarme regaloneando en cama, ya que estoy muy resfriada. Toda la semana he andado de acá para allá. Añoraba reencontrarme con esta mesa que duerme (así le digo a mi cama), y prepararme unos tomates con huevos para comerlos con pan batido.

¿Sabes? No concuerdo contigo. La subjetividad no invalida la crítica literaria. Al menos no la que yo quiero llegar a hacer algún día. Es justamente un biólogo chileno, Humberto Maturana que ha hecho hincapié en que la "objetividad" hay que considerarla entre comillas, y lo dice en relación a todas las áreas del conocimiento, ya que está hablando desde las ciencias. Claro, todo pasa por el maravilloso filtro-mirada humana.

Gusto, placer, subjetividad, son antes; antes que yo me aproxime a cualquier texto creativo u objeto. ¿Podemos hablar entonces que, debido a lo anterior, no sirven de nada nuestras aproximaciones? Al parecer tú ves la crítica como algo rígido, dogmático, que intenta imponer un criterio general a costa de matar lo artístico.

Existe una crítica creativa, que casi no utiliza el criterio de autoridad. Irreverente, con una imaginación a toda prueba. Un ejemplo de ello son los cubanos, sobre todo Lezama Lima con su *Expresión Americana*, y, de ahí, un sinfín de críticos que han hecho de su oficio algo apasionante. Han creído en que un texto se puede ejecutar, hacerlo partir, darle espesor.

No me gusta hablar de inútil, porque, para mí la vida está hecha de hermosos instantes inútiles. Pero sí, al parecer, es estéril la crítica destripadora y, sobre todo, aburridísima.

Aquí, estamos rodeados de esterilidad: clases, conversaciones, crítica, relaciones humanas, etc. Por mi parte, mi paso por la Universidad fue en un 80% prescindible, pero en un 20% fundamental. Aprendí con profesores que no eran mis profesores y fuera de las

horas de clases: tomando un café y fumándome un cigarro.

La generosidad no abunda en las universidades y aprendí a sobrevivir entre déspotas e ignorantes. Yo no quería ser ni lo uno ni lo otro. Creo en la crítica porque he experimentado lo que es "aprender a leer"; realmente leer, no lo que aprendes cuando entras al colegio. Creo en el ojo estético, en que se puede cultivar ese excedente de visión tan necesario. No solo creo en la crítica literaria, sino en la Crítica, en ese buscar las cinco patas al gato: en ver por debajo y detrás: en meterse en la pata de los caballos.

Una cosa es el gusto, otra cosa es la capacidad que se va adquiriendo para ver la composición que esconde un texto. Es más que preguntarse por la estructura; es preguntarse para qué tal estructura en determinado texto. Hacia dónde va todo. Si yo viviera en el siglo XIX me preguntaría qué quiso decir el autor, cuál fue su intención al escribir el texto. Pero no nací en el Romanticismo, soy "Moderna", aunque a veces también me pregunto qué quiere decir tal palabrita. Mi pregunta va por la diégesis del texto, por su composición.

Todo lo anterior bajo la humildad de una aproximación, de una propuesta, como yo concibo una clase: una propuesta a seguir, un gatillador para un interlocutor que quiera recorer el camino solo.

¿Has leído *Paradiso* de José Lezama Lima? (el autor del que ya te hablé). Una crítica chilena, Adriana Valdés, dejó la universidad para estudiar esta novela-imagen cuatro años junto a unos amigos, entre ellos filósofos e historiadores. Buscaba una crítica no académica, y se fue a un texto irreverente de por sí, largo y complejo. Con un espesor de puta madre. El año pasado lo leí y me quedé en el libro unos seis meses; lo leí para entretenerme: sí, lo leí por desafío: sí, pero, sobre todo, lo leí para aprender a nadar en su espesor.

Todo lo que había leído para atrás y que, por supuesto, me había servido, se actualizó al leer el libro: la crítica que nadaba adentro de mí me permitió acercarme y sacarle provecho a *Paradiso*. Creo que podría dar cuenta de los hilos fundamentales que tejen el discurso. Sin estudios estéticos dudo que pudiera hacerlo.

En teoría literaria hay tantas teorías. Una sola no es suficiente. De cada una hay que sacar lo que te sirva. Una paja inútil, claro que sí. De inutilidades vivo.

... Bueno, ojalá te "gusten" mis poemas. Un tema que me interesa tratar es cómo la poesía inventa la vida. En el caso mío, vivo

30 años en el mismo lugar (es más difícil para el que se queda). Hace dos años quise más que nunca viajar y no pude. El problema era cómo encontrar poesía en una ciudad que creías agotada. Empecé a buscar el bosque de los cerros. Cada uno de ellos tiene su propio bosque; bueno, me di cuenta que eran plantaciones de pinos y eucaliptus: pseudobosques. Falso y bello. Empecé a recorrer el bosque, las calles, a reencontrarme con mi habitación, mi cama y mi mesa. El resto son mis poemas, la poesía inventa mi vida, su inutilidad, como esta carta nutre mis sueños. Escribo porque no puedo viajar. ¡Triste compensación!

Karina

P.D.: Si ves al Alfonso dile que decidí responderte y agrega que aunque yo no esté mi espíritu está con él.

El jardín de Epicuro

Jardín de Epicuro corresponde a un libro de artista del mismo título con gráfica de Patricio Bruna, que no ha sido publicado en su totalidad hasta ahora. El lector puede remitirse a la página 219 de las "Esferas de acción".

Tótem de las moscas

No hay un reino perdido, hay un horror que uno idealiza y que llamamos infancia, donde nunca uno sufrió tanto como en esa etapa, pero que algunos idealizan. En ninguna época de la vida, uno está tan desvalido; en ninguna época uno es tan incomprendido que cuando se es chico. Nadie te entiende. O te subestiman.

Alejandro Madrazo

LOS FRAGMENTOS SE IMANTARON, aunque, es cierto, si
otro hubiera leído no me reconocería.
Lo mudo, lo sonoro y lo mudo de nuevo solo un pre-texto o pre-
juicio: grandeza lírica, pequeñez realista anticipada en los
colegios. “Recita tan bonito, recite a los de siempre”.

Después a echarle tierra a los pétalos de la clase social con palas de
religión, matrimonio, desfiles, hijos, profesiones.

Todo eso formó la radical libertad del opresor y la obsesión por
las fundaciones, alimentó la frialdad de la insistente doble
perfección de nuestros padres, profesores o gobiernos.

A dos voces. Una de ella a todas luces superior.
Mientras tanto, en el barrio de la infancia
—donde nada falta y nada sobra— los fragmentos se imantaron
sin el complejo de pobre sin trabajo infantil
lejos de las intertextualidades peligrosas y prestigiosas
hasta que tomó altura la odiosidad
por la ninguneada precariedad cultural.

EL TÓTEM DE LAS MOSCAS, no estábamos para duelos
culturales. La secretaria desaparecida con su peinado
ochentero estaba en la cuneta.
Había que tomarla.
Nunca llegó nuestro momento.
Terminó una marcha y empezó otra. A algunos les tocaría
congregarse bajo matrimonios cristianos a nivel mundial. Yo
no lo veía
pero los católicos y luego los evangélicos definirían nuestra vida
personal.
Leíamos en ese tiempo… *El señor* (o el tótem) *de las moscas*.
Se nos presentaba otro dios o el mismo ante una miríada de
rémoras risibles.
Simultáneamente (como es la vida) perdíamos la inocencia
o la re-teníamos gustosos en los gestos simples.

Sufrí como ahora cuando escribo y así la literatura
—que para otros era terapia— nos dejaba mal,
oscuritos como mi abuelo, listos para una sesión terapéutica.

Lo sé, permitimos que la perversidad de un libro
nos acompañara
desde un velador (no a la novela rosa o al cancionero).
Aunque íbamos tarde al colegio, corríamos, nos devolvíamos.
Aunque la micro se nos fuera y la hermana partiera sola
y la mamá se indignara otra vez.

Pero alcanzábamos a tomar a la pasada los libros
—como quien toma un verdadero objeto poético.
Un amuleto.

Cargábamos con culpa y a escondidas
esperábamos el recreo. Ya no queremos
salir a jugar, solo queremos: leer de forma clandestina bajo
el banco.
Pasaba la monja por el pasillo justo cuando la sala nos dejaba

en una isla fuera de su alcance o quizás
estábamos más cerca del peligro que nunca antes.

Vivimos, la cultura y la naturaleza se nos abrían.
No entendimos,
no quisimos entender una buena historia
y las selecciones del Reader's Digest (así mal pronunciado)
se las dejaríamos a nuestros padres.

Nos molestaban las preguntas ¿de qué se trata lo que lees?
O peor ¿por qué lees?
Demoraba la respuesta; una emoción posible: la curiosidad.
Lo mismo que el luche, puros rectángulos con sus mediadores:
de agua, isla, números, espiral y mucha niebla.

«Salta atrás y adelante. Y en el medio abre las piernas.
Rapidez. Concentración.
Más abajo, más abajo,
en caída libre a fracturar la superficie».

Ay, soy como era, ya me gustaban los sintagmas nominales,
eso era lo mío y no lo podía perder. Estábamos condenados
a esa rara felicidad o infelicidad que es la adolescencia.

Leíamos para estar lejos, pero sobre todo para estar cerca.

LEGIÓN EXTRANJERA, la aspiración fue casarse bien
pololear con suboficiales, ser mujeres mantenidas viviendo
en Apoquindo
donde todo lo que pasara tuviera un sentido… *gracias a dios*.

Lástima que no lo intentaran, quizás les hubiera aportado
andar con un chico del peor liceo público de hombres,
de la «Legión Extranjera»: pésimas calificaciones en matemáticas y
enamorado de la historia.

Si hubieran visto que el noviazgo ofrecía
solo una foto de suboficial y liceana pálidamente iluminada. Inocua
charla.
Llenos de protocolo. Eran herederos. Querían asegurarlo todo.
Eran hijos de dios, su patrimonio bendecido
las futuras precariedades en todas las áreas de los
pobres justificadas.
Rápidamente, supe que no teníamos a la providencia de
nuestro lado.
Mis compañeras de colegio en su universo programático,
no consideraban una buena conversación. Sin embargo,
los vientos,
los vientos huracanados hacen de este espacio el confín
del mundo
y la máxima complicación ES un factor contribuyente.

LA NUBLADITA de la vaguada costera.
Sol de invierno. Luz de invierno. *Nattvardsgästerna.*
Este texto va a llevar tiempo.

Disfruto del mediodía, pero tiendo hacia la noche.
Necesito tener muchas horas por delante o creer que las tengo.
Y un escuperrelatos.

Cae el fresco de la tarde y el largo día nublado juega
La alegría llega porque los turistas se quedan
sin su Sol de fin de semana largo.
Esta bahía irregular es una casa pensada o edificio inteligente.
Una gran caleta de changos.

La nubosidad parece calmar la primavera odiosa
para los potenciales suicidas.
Solidarizo con ellos, solidarizo contigo, Gonzalo Durán.
Y aparto las hebras doradas de una primavera distinta.

ADOLORIDOS, cuando llueve los hijos de zapateros se cuelgan
los zapatos al hombro.
Suben un kilómetro del cerro La Cruz
—el más parado del puerto—.
Después las muelas y los huesos duelen.

En un viaje como este uno intenta atrapar lo sólido de ese dolor.
Peces del fango los hijos de los verduleros también suben,
miran para atrás y sonríen.
De zapateros y de verduleros riendo, venimos.

Otros, más afortunados, tomábamos la micro P verde para ir y
volver de la escuela (la micro también se llovía).
Y el frondoso púrpura de las buganvilias se abría paso a través de las
ventanas con vaho de invierno.
Sencilla flor de un poeta, rindiendo homenaje a los múltiples
esfuerzos.

JUEGO DE LAS PIEDRAS, ese invierno llovió un mes.
Y los dedos abiertos, delgados y deformes por el tiempo
recuperaban las piedras aplanadas de la payaya
en la playa solitaria.

Esos huesudos dedos largos y rápidos (de pianista) se movían:
De una, de dos, de tres, de cuatro y de cinco:
El juego contra todas las humillaciones.

Rápido, barríamos con la mano la baldosa del patio del colegio de
monjas
mientras la turbulenta saltarina
suspendía el juicio…

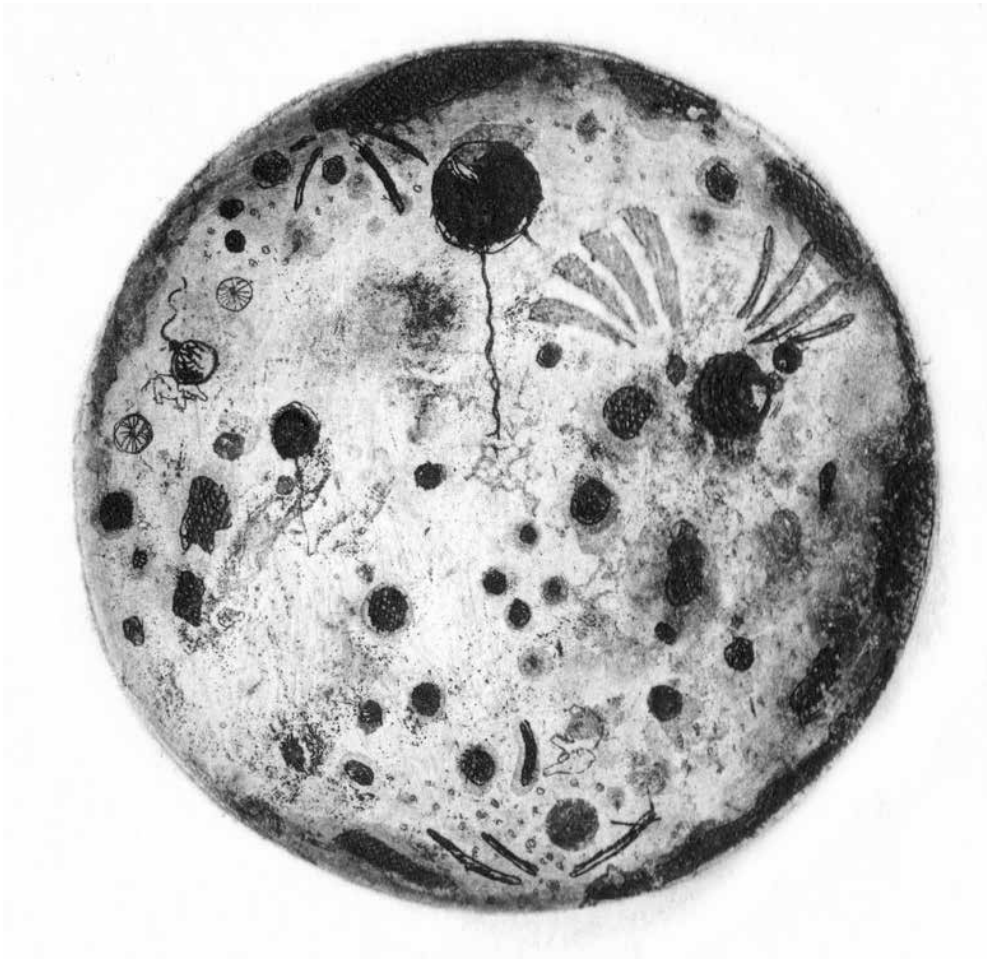
y nos daba apenas tiempo de recoger.

FRÁGILES ASIDEROS, la débil hora en el teléfono,
el grito de la basura…
los horarios de los trenes que salen de la ciudad
las sirenas de los barcos que atracan lentamente
las historias repetidas de mi padre en la sobremesa.

A veces no hay esperanza, solo frágiles asideros.
Inútiles fragmentos de los mejores episodios e intenciones:
la música popular en las casas de los vecinos,
solo cierta música en un castellano de triste significancia.

Me recuesto, ando buscando una vida. Escribo.
En todo lo demás sufro de un lenguaje directo.

POP SODA, no lo vi.
Nunca pensé que el ochenta sería el pasado popular de mi país,
Suena la tetera, 1986. Recuerdo el pop soda de mora con
un gesto
indagador, reconcentrado en esa bolita efervescente.
Miro el patio del colegio como si mirara un campo de batalla.
O el Mal País de un libro de ciencia ficción.
Pasa el titular como pancarta: «Atentado al presidente».
(Copresente el atentado celeste de Huidobro).
Pensé en ese orden: esto traerá problemas, cómo pudieron fallar.



Peces del fango

Peces del fango transfigura la muerte de una persona cercana que falleció chupada por el fango del lago Peñuelas. Esta historia mínima se extiende a la tragedia producida por el azar, a la inutilidad de la vida, a lo ridículo que se vuelve resistir al modelo neoliberal, pero por lo mismo urgentemente necesario cuando todo un país fue fagocitado, chupado por la ideología del consumo. La voz poética articula pasiones vehementes donde la teoría literaria otorga herramientas, al igual que el arte, y posibilita un espacio para el desacuerdo porque es esa disidencia hormonal lo único que asegura el proceso emancipatorio. Desde ahí combate la abdicación de los intelectuales y prefigura las identidades del intelectual barrial latinoamericano. Este texto manchado, borroso, es una perla irregular por lo invisible y juega en los bordes del desborde. Pretende ser un nuevo relato de las pérdidas donde un yo social se da el gusto de demostrar todas sus lecturas sin culpas, probando que el arte es un mecanismo, que nunca logrará reflejar la realidad y menos la muerte, pero que tiene la posibilidad de refractar esa realidad. Acá la sangre nunca escapa porque la teoría tiene la potencialidad del arte. Estos peces abisales, monstruos desaparecidos, habitan la ciudad, que tiene como imposición la cara europea de la cuadrícula. Desde un país descentrado, puerto sin fundar, cuerpo discontinuo se quiere desarmar ese orden.

La idea incandescente ronda la cuadrícula de la acera, en un espacio blanco y negro como juego de dama o ajedrez. Cerca de un video de Queen o de un preñado triángulo de tempestad vital que destruye a Hamlet (con locura). No siento que el dilema esté en el protagonista que penetra la nubladita noche con luna amarilla cólera sin descanso de manzanas. Sin juguetes míos y arriba de un carrusel, piso una cama japonesa, busco el toconoma referente pintura umbral de Emar; un fugar incesante permite que me venga ante Tlaloc. Toc, toc, toc, prefiero no tocar madera, el ruido de la superstición ríe cual lugar común.

Desigual y vacía arrecio tu voz, me monto sobre tus conversaciones —dices que no me quisieron lo suficiente—, la tropelía púrpura del elogio de los triángulos o las frutas, las araucarias de diez años añorando cien, todas en hileras a la altura de la foto que pudo ser. De pronto, quiero ofrecer choclos calientes en el intermedio de una obra de teatro al estilo Popol Vuh para contar los granos de trigo en la medianoche de un gris porteño. Esta calleja me hierve la cabellera, dejando como esponjita los meandros de mi cerebro; penetra el sueño y se expande como vegetal ante la negritud que sale a caminar de noche: emocionados ojos con lágrimas de placer. Tengo el cuerpo lento por tanto pololo del bostezo mientras el *cuadrado de la jugada inútil* tiembla en mis piernas transidas que suben un solitario cerro jardín en medio de la ciudad.

El guionista prevé el término de su relación amorosa: una película, la primera parte vive con esa mujer unos cinco años y la segunda, ve como comparten el espacio ya sin convivencias y con la manida gestión cultural. Reciben, duplican y se saludan con un beso en la cara (a lo profesional). Peces del fango. Ese beso incompleto es una idea incandescente que se para en el quicio de la puerta y les permite entrar en la parte más oscura de la noche: en la nochetud o en la nochidad. Nuevamente la cuadrícula desafía a la tembladera y somos todos más inteligentes que monos o ballenas o elefantes que en manos de los reyes mueren de un solo balazo aunque con sus orejas sutiles puedan predecir los temblores. Y la espiral en el terciopelo azul recibe la lágrima, cae rodeando mientras transformados en detectives subimos como quien escala un estante buscando en un álbum de fotos una historia de amor de los grandes: poética de la niñez o de la infancia hasta juntarse y crecer. Hombre y mujer, coordenadas de la historia. Todo en un estante lleno de polvo, —especialidad de los alérgicos— lezamaniano; el gran masturbador o *el coordinador del fracaso total del mundo* diseminado.

En una calleja llena de restoranes temáticos (como moteles) se exhibe el guerrero del origen de los tiempos, el viking finisecular, holograma de la guerra de Tolkien, dentro de un cuento de hadas; el bien y el mal, —equivalencias, correspondencias, cantidades hechizadas que no hacen otra cosa que reforzar lo que siempre se hizo así y no se hará de otra manera. Los malditos orígenes por los que se mató a miles sin miramientos, sin compasión. La historia nos juzgará o absolverá, total la poética iría adelante uniendo, decía el maldito poeta. Pelo y colores, al hueso, nos recuerdan que se extraña más a la niña que a la madre, que uno es muy poco para sacar adelante a otro y en el verbo de las personas: el yo llama al tú, mientras el él es fruto pasmado de la exterioridad. Aprendizaje de Fronesis y Foción, jalonando a Cemí bajo el tragaluz por donde escapa irremediablemente el calor de invierno. Ya sé que se condena a la poesía a que nos salve, menos mal que el principio del placer o la homosexualidad y antes la androginia (del "no te salves") siguen reverberando.

La voz multiplicada desde el promontorio; la foto del 51 donde están tres seres antiguos que formaron la familia y llaman la nueva subida; el chocolate para untarlo en el cuerpo que permita a la piel miel desparramarse por el plano inclinado. La culpa no falla camino a la Blondie, los sentidos se imponen y brindan con una cerveza artesanal del puerto. Los barrios antiguos de la capital huelen mal, pero son fotografiados, gastados por miles de turistas. Fotos lanzadas a la pileta helicoidal de adoquines. Vuelve la cama japonesa, pero esta vez me paro en sus alas y espero los besos, las embestidas, las canciones nocturnas de *Audioslave* o *Euphoria morning.* Quiero creer que los babasónicos harán llover sobre la ciudad y que todavía duele caminar de noche por encima de los relámpagos. Y que el aire como pan para los que no tienen dientes nos elevará sin necesidad.

Culturas sumergidas o evaporadas, vivir al tono del ensueño que he tenido anoche, justo antes del temblor, donde la ciudad era un tubérculo traído a la superficie por miles de excavadores que trabajaban a lo *Metrópolis* de Lang o *The Wall*. Habrá que reconstituir el paisaje de toda la especie y reducir hasta que el amor sea un grado de atención superior y no nos burlemos del candor del apasionado. Nos hará ilusión, los puntos cardinales serán cinco, donde el quinto será el centro: un núcleo complejo donde la cola de la lagartija será una gran broma y la ley de la adaptación darwiniana solo una función secundaria, nunca vital.

Sacrilegia, sacrilegia, el té de crisantemos en el aguado dolor de las flores y la escritura reglera arde con la sangre de la mensualidad, escurriendo por los miradores salpicados de cardenales y buganvilias. Compiten sangre y flores mientras dices —todo acá tiene seis años (el dato, el coleccionista en pleno corazón delator de la clase alta). No habrá regalo porque traerá mala suerte. Pero, empecinadamente, en el papel de algodón cierra los ojos mi cuerpo, veo Atlántidas como esfinges que interrogan la razón mordida de la historia. A veces llega el horror, siguen los pasos bienhechores del gitano árabe que me secuestran; son almas que me elevan desde fuera. La helada de la mañana campesina se cuela por el tragaluz. Los monocultivos pandémicos, extendidos e intensivos. El colapso de la colmena nos hace llorar.

De telón de fondo: las noticias. Más atrás la tristeza de mi hermano por la ausencia de una madre: la mía. Mi padre fue mi madre y el Turco fue mi padre, y mi sobrino fue mi hermano, y mi hermano no fue nada hasta hace unos días que conversé con él. Lo he visto tres veces en 30 años. Se fue a Isla Brasil cuando yo tenía nueve. También mi papá se fue en ese tiempo, pero a Norteamérica; quizás eso sea realmente una familia disfuncional.

Yuri, Yuri, Lotman, persigue el libro que empiezo y nunca termino. Átame en pasos lectores fragmentarios, tan queridos, cortos, acotados a unos minutos del sillón naranja. Juega a la Metrópolis, anda juega y piérdete como aquel ciudadano de provincia que nunca fuiste. Duplica *la hermosa* del afrancesado en una calle populosa o el faro en la neblina buscando a alguien a quien salvar. Sálvate solo. Melancólicas calles. Mitológicas neblinas. Puntángeles sirenea el mar a esta hora a los pies del cementerio de los pobres. El tres, mi tres juega a la lucha libre. Tú sabes que la lucha no es libre; te concedo que somos un pelotón, pero yo no voy corriendo en la selva, tampoco rengueo y seguramente soy la que carga a los inválidos. Vuélvete y ve al país: una sociedad sin Arte. Hicimos lo que quisimos. No hay ciudadanos y menos mal.

Un río confundido exhala una hipofísica: la imagen del Orubamba serpentea mi sur. De subida, un día y medio del incario, atraviesa ese orgasmo único de párpados, mientras el veneno del alacrán azul recorre 37 casas donde habitó el retornado político paradigmático. El grabado caracolea y cuestiona: huella digital del espiral con base vaginal en cinco vectores trigonométricos… *surco más prolífico y armonioso que el vientre de la sombra. Cosmograma.* Bloom, Bloom, Bloom. Majadero y reiterativo ante las angustias.

El nudo pescador (dos nudos que por si solo no resisten, pero juntos…) Sensoría las huellas indestructibles del norafricano. Vivimos protegiendo los sistemas con un Norton 360. Y hablando de datos; que poco resistente suena: "15 mil niños abusados en Chile y otro golpe de estado en el territorio del Paraguay". ¿El paradigma cartesiano bambolea o está más recio que nunca? Los llamados a callar pasan la cuenta, no creímos a nuestros hijos y los dejamos en soledad porque era incuestionable. Teníamos que trabajar, comer, amar, escapar de esta ciudad y la nostalgia de su pasado esplendor.

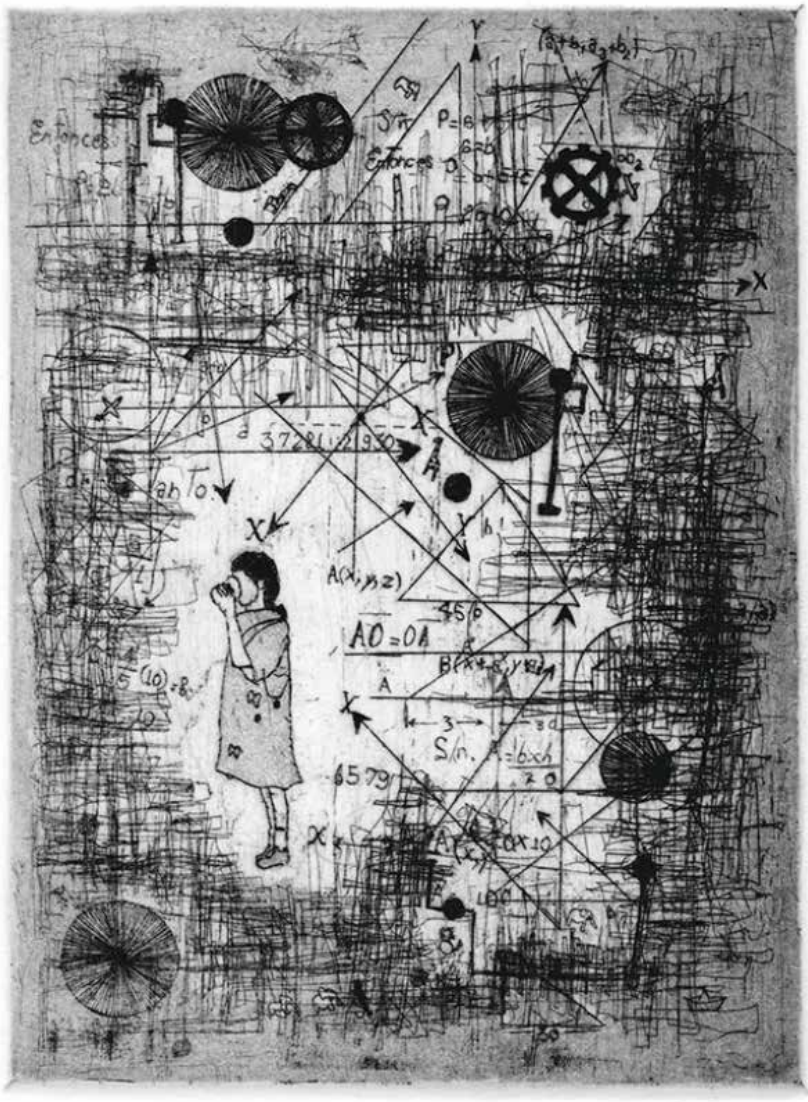
Éramos antiboom, no teníamos antepasados ilustres como la mayoría de los escritores del boom, nuestro origen era proletario: amasijo de múltiples esfuerzos. No hubo esplendor en la sangre, pero sí en la ciudad y en un buen país de finales de los 60. No tenemos sagas que contar, ni patriarcas, ni muebles chinos ancestrales (como la cama rojiana de 300 años). *Un millonario japonés decidió enterrar, junto con él, un cuadro de un gran maestro. Ese cuadro tendría que haber sido internacionalizado.* Travestidos estamos acá sarduyanamente, durmiendo en el suelo. De pescadores, de changos que lo único que coleccionaban era un día más de sobrevivencia en la costa. Cuevas, las playas de piedras. El niño en la piedra, en las pozas duplicadas por los conventos privilegiados de México.

Infiernillo con ese Horcón y acarreo ante el viento. El sol del punto en el aire: sutil y obsecuente fijeza para mover todo lo demás. Te extraño en este calor que me recuerda a Comala, todito infierno, pero de cemento arrancado por unas garras que caracolean por la cuadrícula capital. Prefiero calorcito de lumbre, tu cuerpo en la noche, sensación y prolepsis que configuran una erótica de la interioridad; el cambucho del caracol por el cual zumba que te zumba. Mareados. Me deslizo, entro y salgo por el otro lado, sobre las sábanas de un jardín perdido en la mitad del cerro; jardín de un gigante abierto a los niños que crecen sobre bicicletas con mujeres-copos de nieve en un verano inverosímil. Lumbre, alumbre de piedra puesto al carbón vivo. Morena altiva y ternura adherida al viento de la arboleda.

Contrahechura de nuestras manos a las que les faltaban líneas de sufrimiento, dolía el casco porque la serpiente se enroscó hasta consumir todo. El fantasma dentro de la prótesis recorrió los plexos y quiso apropiarse del lenguaje de lo obvio, pero la dialéctica —entre lo que se ve y lo que no se ve— forma un ángulo obtuso: *el vórtice del vértice al oler la figura*. Se cierra y entreabre lo figurativo contrahecho en medio de grandes silencios.

En la soledad de los números nos ocultamos ante el primo gemelo mientras lo que botamos nos busca cual trauma en la nubladita. Debajo de la mesa o metidos en la closet con un tatuaje o escrito en el cuerpo nos agazapamos para vigilar el banco del parque que nos vio claudicar cuando niños y ya de adultos nos volvemos famélicos sobre los apuntes que han quedado de ese mismo cuerpo. Los que estudiamos nos ocultamos de ese trauma. Ponemos violetas coronando la cicatriz de la soledad hasta que duele el rengueo en la selva. Y todo se transforma en una columna de crítica literaria.

A veces me encuentro abriendo las ventanas esperando el avisador del fuego, como si esperara a un conocido, pero entra y sale Ámbar, en su universo fantasmagórico, al que no me queda otra cosa que rendirme. Viene de tanta democracia atenuada por la incompetencia, que la suelta y deja subir haciendo escombros todo lo existente. Tiene detrás el sueño de la dictadura, una completa sensación de extranjería —donde todo es camino y el ser humano hace el papel de condenado; sabe que uno arrastra dignamente sus dolencias, pero no se cura de nada. Tiembla ante el huracán del progreso y se indigna ante esta tendencia antirreflexiva, pero "los límites del lenguaje son los límites del mundo". Con el *Torotumbo* no se come y nunca se comió.



No vivimos del paisaje

No vivimos del paisaje surge de una cita inencontrada de La máquina y el tiempo de Aldous Huxley. Esta cita es una resistencia a cualquier puerto que ha sido valorado excesivamente por el paisaje, provocando ese gesto retardatario en que sus artistas son exigidos a pintar el paisaje como en el siglo XIX o que los poetas tengan que narrar su mercado, su bohemia porteña, sus catástrofes en un ritual tan aburrido porque por un lado, ya otros lo han hecho y bien y por otro, en nada puede aportar a la poética contar la misma historia sino revoluciona su textura al contarla en una cadena de dudas, innovaciones y variaciones contemporáneas. ¿Qué mejor que remitirme a las citas que nos hacen tomar conciencia que el paisaje es un discurso que emulsionará de manera indirecta en nuestro corpus estético, como huella de una huella, pero nunca como un reflejo sentimental o dulzón porque el costo sería sacrificar los valores estéticos de nuestros textos? Lo trágico no es el tema, lo trágico es que el material con el que trabajamos no puede contar completamente la realidad y cuando pretende hacerlo a la pata de la letra lo único que hace es traicionar lo fascinante del arte: su incontrolable creatividad.

Soy antipaisajista. Me interesa lo que ocurre dentro de la gente, no fuera de ella.

Marta Traba

Lenguaje de postal

En la última lluvia, el ruido de la urbanidad traduce el uso de la forma, la forma del agua. Flores y plantas a la idea del movimiento en la naturaleza. Mariposas o arañas para dar dinámica a la forma. Estilizadas y ondulantes, jamás líneas rectas. Las mujeres se pintan altas y delgadas con el pelo en movimiento «como simulando la acción del viento». Se usan de preferencia contrastes entre el negro y los tonos pastel. Se utiliza el amarillo o el azul para aguantar con el cuerpo lo que se está diciendo con la voz. El color se comienza a introducir con fuerza en la arquitectura. La influencia de la revolución industrial estimuló a que la gente quisiera tener este tipo de arte en su casa, y de ahí se deriva su función *decorativa*.

Blancanieves

La Blancanieves electrifica el ambiente de la espera en un juego solemne donde ni un solo texto se sabe de memoria. Lo cierto es que el pensamiento no viene enquistado en burbujas. Los recuerdos no son plantas y la golondrina al planear entra por la ventana, removiendo en el verano el insostenible invierno. Creamos por última vez. Vivimos del monte olvido: un ojo de buey por donde se asoma un nervioso lenguaje.

Exilio

Sale a pasear el exilio de uno mismo, en el hall de un hotel que no quiero mirar, porque empieza cuando el exilio del lugar va terminando. Una buena canción en inglés me acompaña en este otro hall. No sé por qué recuerdo aquella sopa para levantar muertos. Esas dos señoras con las que he hablado últimamente: una mitad chilena y la otra mitad argentina. A una le conté la tragedia, a la otra no. El conserje barre las hojas y trae la estufa, pero el entumecimiento es un calamar travieso que decora los malos cuadros. Si solo hubiera jugado mal. Me robaron el partido. Si lo hubiera perdido asemeja a trampa y a nadie parece importarle.

Costa Azul

Caminaba por la orilla de la costa. Alguien había dicho que todo ese zigzagueante sector se parecía a la Costa Azul, sonríe: otra homologación de lo nuestro con lo europeo. Miro nuevamente buscando algo, esa libertad de andar solos contemplando el paisaje. Por mientras, tomó un café en un local de comida al paso mientras una niña a lo lejos se arroja una y otra vez en la furiosa ola. Ese era otro mundo. Parecía que de pronto los paseantes saldrían a escena vestidos de blanco confundiéndose con lo bochornoso del clima mediterráneo costero. Fabulaba con una terapia alternativa: un misterio metafísico de la conjunción, un inconsistente tai chi practicado en la arena de Reñaca.

Escuperrelatos

Comenzó a escribir un poema con un verso de D. H. Lawrence. No pudo continuarlo. Seguía el escuperrelatos: el día en que había muerto su mamá, los paseos del pololeo, la manda a la virgen negra cuando no tenía palabras. Pensó en el suicidio elegante de los franceses. Siempre un otro. Prendía las velas sabiendo que no era creyente, protegía con la mano que no se apagaran, como lo había hecho ante el memorial de los detenidos desaparecidos. La vida saltaba diez años atrás o adelante entre cada prendida, pero las velas terminaban por apagarse con el viento de la costa. Toda corriente de aire era un viento del diablo. Otro verso leído, ya no recuerda dónde.

Cita 1

Esa superioridad de un árbol pintado sobre un árbol real se resumiría en que no tendría debajo de él sus propias hojas, ni orugas, ni insectos. Así, los habitantes de las aldeas del norte de Holanda, por razones de limpieza, no plantan árboles de verdad en los patios que rodean sus casas y se contentan con pintar en los muros, árboles, setos, tramos de césped que (por añadidura) se conservan verdes durante el invierno. La pintura del paisaje serviría, pues, simplemente para tener en nuestro cuarto, en torno de nosotros, una especie de naturaleza en miniatura, donde nos complacería contemplar las montañas, sin exponernos a su temperatura inclemente y sin necesidad de escalarlas.

Cita 2

La montaña no es solo exuberancia. Es (sustancialmente) muchas otras cosas que no están en la poesía. Ante su espectáculo, ante sus paisajes, la actitud del poeta es la de un espectador elocuente. Nada más. Todas sus imágenes son las de una fantasía exterior y extranjera. No se oye la voz de un hombre de la floresta. Se oye, a lo más, la voz de un forastero imaginativo y ardoroso que cree poseerla y expresarla. Y esto es muy natural. La montaña no existe casi sino como naturaleza, como paisaje, como escenario. No ha producido todavía una estirpe, un pueblo, una civilización.

Cita 3

La crecida no solo eligió y descentró algunos objetos, sino que trastornó la cenestesia misma del paisaje, la organización ancestral de los horizontes: las líneas habituales del catastro, las cortinas de árboles, las hileras de casas, las rutas, el propio lecho del río. Esa estabilidad fundamental tan bien preparada por las formas de la propiedad. Todo fue borrado, lo rugoso fue convertido en suave planicie: no más vías, ni orillas, ni direcciones; una sustancia plana que no va a ninguna parte y que suspende el devenir del hombre, lo aparta de una razón, de un uso provechoso de los lugares.

Cita 4

En cuanto a la brutal distinción entre el contenido y la forma, los materiales del historiador no están ante él a la manera de un paisaje o espectáculo que pudiera describir de la forma en que tampoco lo haría un pintor. El pasado está tanto presente como ausente: presente en cuanto restos y prácticas heredadas, ausente en cuanto existencia humana anterior indicada por los mismos restos de los restos.

Cita 5

Pareciera que ese libro hubiera sido hecho con escombros, de lenguaje, de libros, con restos. Ahí, esas casas aluden también a nuestro paisaje, a nuestra catástrofe permanente chilena. Aunque es la situación de la literatura contemporánea también: esa catástrofe del lenguaje, la desconfianza en los lenguajes, incluso. Los soportes se perdieron, lo que era la imagen del mundo es muy poco sólido actualmente, es precario. La casa, el derrumbe de la casa como espacio sagrado, podría venir a representar un símbolo: la destrucción de una familia. Vivimos el final de una época. En este sentido, uno está haciendo una literatura apocalíptica, está dando cuenta de una crisis final, pero no como un pastor. Está renovando el lenguaje, hablando de los caminos del libertino en la circulación de la obra.

No vivimos del paisaje

Justo en ese punto muerto de la narración donde parecía no haber espacio para otra idea poética. Tengo al frente el mar convirtiéndose en laguna plomiza.

Lo fácil sería agregarle al paisaje de la vaguada costera y como mujer que soy (aunque les moleste a los feministas) cualquier sistema de trascendencia.

Entonces vería nubes transformadas en animales como la tradición simbólica lo exige. Una cierta épica. Resumiendo: la poesía solo como imagen poética.

Lo difícil sería extraer de esa materia oscura ciertos fragmentos y solo con el frágil poder de la memoria contemplar el "mal de ojo" que lanzaban a la casa familiar y que al caer sobre los animales impedía que cayera en el pelo de la menor que fuiste. Los loros también morían con las corrientes de aire, apaciblemente colgados en sus jaulas.

Una mamá nerviosa escrudiña la quebrada buscando al "mariconcito" de turno para que le viera las cartas y así poder controlar futuros males. Los caminos serpenteantes parecen darle movimiento a esa recta y esforzada subida.

Más abajo, en el cementerio de los pobres, todos acarreamos agua para poner las flores y terminábamos rezando por las almas de nuestros familiares al lado de sus tumbas en tierra.

Este fue el más efectivo sermón que los adultos nos pensaron dar: dejar las cosas ser como son, sobre todo si estas

creencias a muchas personas les hacían bien. Todo está permitido si es útil. Claro que estaba ahí por accidente (también mamá). Un accidente de la tradición: una acción femenina que nos envolvía con su peligrosa familiaridad.

Mirado desde acá, desde lejos, esta escena me hace recordar a Sebastián Salgado, fotografiando muchos cuerpos femeninos que se afanan sobre las tumbas, sacando las malezas endurecidas por el sol. En nuestra foto estaban: caras las flores, lejos el pozo del agua y los tarros con los que se acarreaba. Había que repartir entre todos los familiares las ilusiones y siempre vivas porque duraban más.

Ninguna acción sale de ahí a menos que aceptáramos que el destino de la mujer fuera ser la arregladora de tumbas o la sostenedora de altares por internet.

No sé por qué este ritual conlleva cabezas de animales exhibidos en la pared o el cuero de vaca puesto como alfombra o adornando los respaldos de los sillones de la casa tipo A de mis tíos en el campo. También se me aparece la piel de un tigre sobre el cual a los 10 años Borges se ponía a leer: cabeza de tigre donde un pequeño lector apoyaba su querido libro. El oro del tigre: débiles líneas amarillas para no perder el azul crepúsculo de la ceguera.

¿Será que sobre la barbarie está toda la cultura de los linajes? Los escritores no deberían ser de una élite ni una parte de la ella impugnando a la otra. Acepto que somos antes de ser, pero cuando ya somos, somos de algún modo.

Una alucinada pareja pronta a tener un bebé, defiende el parto natural y decide tener a su hija en un hospital del interior para evitar toda la intervención que ejerce el hospital de ciudad. Hospital experto en neonatología. Se complica el parto y el bebé muere con ocho meses y medio.

El naturalismo también mata y escribo este texto porque no

puedo decirles que son unos idiotas. Como lo son aquellos que siguen defendiendo el creacionismo.

Vuelven los cazadores del tigre. No se molesten en decirme que no entienden nada. Sé que esto rebota.

Relatos

9 de marzo

Esbozo mi vida cual moralidad de la emergencia. Quizás la memoria empiece por las fotos… fotos que sacó nuestra madre para que recordemos nuestros cuerpos de niños y así nos acercáramos a ella y viéramos de dónde salimos —¿por qué el origen siempre es un "ella" que estrangula como cordón umbilical? Dicha foto estaba permanentemente en la mesa de centro, creció conmigo, configuró un espacio. Una gordita de 9 meses, con manitos de empanada, ojos negros, pelo rizado, cara redonda. No podía sentarme sola, por eso mi mamá siempre explicaba que la mano que se dejaba entrever en la foto era de ella y que tenía escondido el resto del cuerpo para sujetar a ese otro que no tenía consistencia.

Se ve contenta, sus ojazos transmitían esa sensación de tener todo el tiempo y a la vez no necesitar nada. Era una guagua grande, que seguro ya había devorado la leche de su progenitora y que había sido cambiada debidamente de pañales (seguramente de tela, en ese tiempo no se usaban los desechables y si se hubieran usado, seguro eran muy caros para una familia de clase media tirando a baja como la mía).

Esa guagua, la de la foto, que en nada se parece a mí, nació en un momento nada parecido al instante en que se tomó esa foto. Nació apresuradamente, sorprendiendo a sus hermanos que eran tres (dos mujeres y un hombre). Era la menor, el conchito, la hija nacida de un descuido al perder su madre, a los 40 años, el anticonceptivo con el que ejercía su derecho a la maternidad voluntaria. Dicen que era un disco, llamado Ramses, que la mujer debía aplicarse antes de tener relaciones. Siempre me he preguntado qué consecuencias traía eso para el placer de mi mamá.

Decía que la de la foto nació apresuradamente. Esa tarde, a la progenitora le dolía el estómago y su esposo le dio un agua de ruda para calmarla… en cambio, el efecto le apuró el parto y esa niña nació en la misma casa y en la misma cama donde fue concebida (me perdonan, pero no creo que mis padres hayan sido tan ingeniosos como para buscar otro lugar donde concebirme, pero nunca

uno sabe). Cuentan que todos mis hermanos estaban nerviosos y se asomaban a la habitación y que la mayor tomó la bicicleta y fue a llamar a la ambulancia cuadras abajo. Claro, la ambulancia no llegó a tiempo. Vivíamos en el paradero 18 ½ de un cerro del puerto, la última casa "barro humano arriba".

La comadrona que atendió a la progenitora era su vecina, la comadre, mi Nina, mi madrina, en realidad mi hada madrina. Ese bebé que ella recibía tenía algo distinto a la foto antes mencionada, porque venía con el cordón umbilical enrollado al cuello, con claros síntomas de asfixia: rostro amoratado y sufriente. Claro, esas fotos no se sacan. Y sin embargo, me parece estar viéndola o viéndome. Una cara de guagua afligida. Muchas veces pensé que habían inventado eso, como me contaron que me habían encontrado en el tarro de la basura y yo lo iba a ver y no parecía un lugar agradable de donde pudiera salir un ser humano. Entonces sabía que era mentira, pero siempre guardaba la duda, porque me servía para jugar con la imaginación. Como tantas cosas que nos cuentan los adultos son mentiras, pensé que lo del cordón umbilical estrangulándome también lo era. La niña en un mundo de adultos comprende rápidamente que este mundo tiene un juego perverso, pero motivador: esperar la reacción y reírse. Reírse de la inocencia. Pero, perrita —decía papá—, ¿cómo le hace caso; ve que solo están jugando? Mis padres me decían perrita, mi papá agregaba a ese diminutivo, "choca coludita". Al parecer cuando gateaba chocaba con todo y era coluda desde chica. Los diminutivos me dieron un contexto social de clase baja sin saberlo. Siempre pienso que cuando me nombraban, yo meneaba la cola, orgullosa porque me prestaban atención y por lo tanto ratificaba que me querían (en la infancia, atención y cariño son lo mismo, quizás no solo en la infancia).

Sigo sintiéndome así, "una niña en un mundo de adultos". Claro, el juego se ha complicado, pero todavía no me destruye, todavía me motiva para inventarme el día. Decía que lo del cordón era mentira, pero mi madrina años más tarde me lo comprobaría. Logré y no logré desprenderme de mi madre o ella de mí, pero nací a su pesar o el mío. Nací sana, pero llorona y rabiosa. Bueno, no era para menos; justo cuando uno más quiere vivir se le interpone una soga. en fin, heredé asfixia y ojos tristes de ese suceso.

Era el comienzo de una infancia donde nada falta, pero nada sobra; siendo pobre sin síndrome de pobre; sin esa ansiedad de coleccionar objetos, símbolo de la estrechez durante la infancia. Menos mal que nos sentábamos a tomar té con los pies colgando en las alturas, desde la higuera o desde los techos mirando el mar —triángulo lejano entre los cerros—, pero sin té de naranjas, de flores, mango o frutilla, menos con té de pétalos de rosa. Nuestro té era solo eso: té Club o Supremo para compartir la bolsita.

Lombardo

Había estado mucho tiempo sin trabajo. Lo único que hacía era leer y ese día había terminado *Jardín de cemento* de Mac Ewan y estaba bajo esa rara sensación de haber quedado pasando en banda o quizás como piñón fijo. El libro encarnaba ese mundo anglo, claramente sicológico que la traducción no conseguía aclarar del todo. De todas maneras hasta ese momento no sabía la calidad de esta porque mi resistencia al inglés era evidente, pero no importaba porque alcanzaba a percibir la perversidad de la historia y la precisa forma de contarla. Vivía con el poco dinero que recibía de una deuda por pensión de alimentos (producto de 7 años en los que no había recibido un peso). Y de todas maneras mi actual pareja tenía que pagar el arriendo del pequeño departamento costero que había terminado hace poco de pintar con la mejor pintura blanca antihongos que había encontrado. No contenta con el registro literario que me daba vueltas en la cabeza me decidí a empezar La noche del oráculo de Paul Auster, otro libro anglo, mientras esperaba que Lombardo[1] pasara a buscarme en su auto noventero. El libro era

1 Enrique tenía cincuenta y seis años. Estaba en el medio de las edades como había leído por ahí. Hace nueve años que lo conocía y nuestra profunda amistad era consecuencia directa de los encuentros poéticos de Espejo Negro. Lombardo había llegado invitado por un amigo a las primeras convocatorias que habíamos hecho en el 2007. Si bien se había presentado como pintor, había dicho en esa oportunidad que escribía poesía y que quería leerla. Del amigo que lo había invitado poco supe, con Lombardo desde ese momento compartimos largas conversaciones donde cuestionábamos la realidad nacional. Había mostrado sus obras en miles de exposiciones, pero en ese momento quería escribir y criticar como si anduviera buscando las palabras que le dieran piso a su obra. Se presentó como pintor, artista gráfico aunque yo no lo había escuchado nombrar nunca, pertenecía a un grupo de artistas bastante conocido, según él, de la pintura regional. Habían tenido exposiciones en México, Buenos Aires y Lima, como también en Valparaíso, Santiago y Concepción dentro del país. No me cayó bien al tiro. Era grande, muy alto y de contextura gruesa, hablaba fuerte como si estuviera sordo y muchas veces no escuchaba a los demás. Lo que llamaba la atención era que, a pesar de su apellido romano, su tez era muy oscura, los ojos muy saltones e intensamente negros y de labios gruesos. Remitía más bien al África que al Mediterráneo. Alguna vez contó que su familia por lado de la madre tenía sangre negra. Con el tiempo lo fuimos aguantando mejor, nos acostumbramos a sus peroratas en contra de la religión y el mal arte. También ayudó el hecho que fuera un talentoso pintor, de gran imaginación e impulso creativo. Lo comprobamos un día en que salió el sol por primera vez después de varias semanas de nubladita continua. Nos invitó a su taller en Cerro Castillo donde trabajaba además como restaurador de antigüedades para la clase alta viñamarina. No era en estricto rigor su taller, pues trabajaba para un Gringo, anticuario de derecha, quien lo había instalado en un edificio sin terminar, un elefante blanco en uno de los sectores de más plusvalía de Viña, con vista al mar. Los muros estaban en obra gruesa, las escaleras en precario estado y las

extremadamente bueno como el anterior, tenía esa terrible cualidad de otorgarme un fuerte sentido de la vida aunque los dos libros hablaran del sin sentido en realidad. Sin quererlo, iba encontrando una forma que me agradaba. Aunque la parcela de mundo de Auster eran los pijes de Manhattan, muy lejos de nosotros, todos intelectuales del fango. Quizás la falta de trabajo o las ganas de desprenderme del departamento o ambas cosas me dejara tiempo esa mañana para involucrarme en la exposición de Enrique Lombardo. Quizás ese tono literario era especial para terminar de instalar tres vitrinas que irían en la mitad de la galería para que la gente circulara por ellas. El registro literario aumentó apenas me subí al auto. Adoraba la forma caótica como conducía Lombardo, conversamos saltando de un lado para otro sobre todos los detalles que faltaban en la exposición. Él parecía no advertir que manejaba el auto más inseguro del mundo, un Nissan Sentra, marca de auto ocupado generalmente para taxis y que había causado miles de muertes. Aunque cada vez que yo le tocaba el tema, él decía que yo no sabía nada de autos, que le había preguntado al mecánico y este le había mostrado otros autos hecho añicos en accidentes ante los cuales el Nissan sobreviviría.

En esta parte me hubiera gustado comentarle que el escritor chileno José Donoso sostuvo en Este Domingo que los autos son una redoma para sus dueños, un refugio donde los hombres se parapetan y observan el mundo con cierta distancia. Pero seguro que ya lo habíamos comentado y Lombardo con ese auto más que observar el mundo a distancia lo que hacía era intervenirlo, asimilando su auto al paisaje invisible del arte de la provincia. Era raro subirme a ese auto, sabía que yo no tendría uno, que era muy nerviosa para conducirlo, pero si condujera lo más probable es que lo hiciera así como Lombardo. Parecía mi auto sin ser mío, sin yo conducirlo. Al llegar al plan de la ciudad nos costó encontrar estacionamiento lo que hizo aumentar la sensación circular del nervioso ajetreo de este puerto. Apenas nos bajamos, Lombardo me mostró la Jaula: —No da vuelta completamente la obra adentro, pero por lo menos se mueve

piezas estaban atiborradas de muebles, fierros y maderas. Esa semana, Lombardo estaba trabajando sobre una partida de Cristos Quiteños, que habían sido dañados en el último terremoto. Nos mostró su mesa de trabajo, sus herramientas, yo noté sus manos manchadas por los ácidos que tenía que ocupar. En el mismo espacio estaban guardadas sus pinturas, de grandes dimensiones algunas, que representaban varios años de procesos creativos que variaban en materialidad y asunto. A mí me gustó especialmente una serie de cuadros en que aparecía una espectralidad especial. Al poco tiempo le presté el Arte Espectral de Norman Mailer.

para remarcar la tridimensionalidad.

Me quedé mirando la obra dentro de la jaula y pensé que había sido un acierto completar la exposición con esta instalación, un gesto a un consagrado pintor chileno Guillermo Núñez.[2]

—Viste el texto crítico que leeré en la inauguración —pregunté para comentarlo.

—Claro, me emocionó. Pero ahora tengo que leerlo con más calma por segunda vez —respondió Lombardo.

Es curioso esta obsesión por las lecturas profundas que todos tenemos en el grupo o que pocos tienen. Pensé en ese "pocos saben" del texto crítico que había escrito para la inauguración y que según nuestro editor se repetía mucho y sonaba un poco pedante. Pedante, pedante, ya había escuchado esa palabra en boca de más de un sicólogo. Cómo crees tú que te ven tus colegas cuando los criticas por estar comprando productos Avon en la Sala de Profesores. Me han dicho "prepotente" más de una vez, respondía. Corriendo el riesgo de caer en lo mismo, no quería sacar esas palabras porque decían la verdad. Después de todo éramos escritores que por todas nuestras carencias solo nos quedaba creer en la verdad de las palabras.

Caminamos con Lombardo hacia la galería por ese puerto venido a menos. Chilenos perdidos en Chile. Después de todo, en la vida como en los libros rara vez pasa algo, pero cuando pasa parece

2 Es el 19 de marzo de 1975 y en la Galería de Arte del Instituto Chileno-Francés, en la calle Agustinas, se reunió parte de la mermada vida cultural chilena del momento. La dictadura no entregó mucho espacio para este tipo de eventos, pero se inaugura una exposición del artista plástico Guillermo Núñez, ex director del MAC, llamada «Printuras y Exculturas». Está compuesta por varios objetos visuales, sobresaliendo una jaula de palitos de madera con una rosa en su interior y una corbata blanca, azul y roja, anudada y colgada al revés, simulando una horca. La obra está basada en los cinco meses y diez días que el pintor pasó detenido en la Academia de Guerra Aérea (AGA) de la FACH. Mientras Núñez es felicitado por los invitados, Soledad Bianchi, su pareja, observa inquieta a algunos hombres que, en silencio y tratando de pasar desapercibidos, examinan la escena. La inauguración termina en calma, pero a la mañana siguiente, agentes de la DINA aparecen en el instituto y exigen clausurar la muestra, mientras intentan llevarse los objetos expuestos. El agregado cultural Roland Husson les asegura que no pueden sacar nada porque se encuentran en territorio francés. La ignorancia de los agentes le juega a favor, pues esta falsa afirmación hace que la DINA se retire sin llevarse nada, aunque clausurando la exposición. Inmediatamente, Husson manda a un funcionario del instituto a avisarle a Guillermo Núñez lo sucedido a su parcela en Lo Curro. Unas horas después, el artista se entrevista con el embajador francés en Chile, Pierre de Menthon. Él le dice haber conversado con el Ministro del Interior Herman Brady, quien le habría asegurado que Núñez podía estar tranquilo, que nada le sucedería por el simple hecho de montar una exposición de arte. El pintor, inquieto, vuelve a su parcela y se encuentra con un grupo de agentes de la DINA vestidos de civil, que lo agarran, le vendan los ojos y se lo llevan a Cuatro Álamos. Años después, el pintor señaló: "con la exposición yo tenía dos temores: que no pasara nada y que me metieran preso. A pesar de esta posibilidad, no podía dormir tranquilo si no la hacía. Si lo miramos ahora puede haber sido irresponsable, provocador. Han pasado los años y uno se ha ido edulcorando, pero en ese momento era vital, sobre todo porque sabía que había otros que estaban presos y yo estaba libre".

que todo se condensa. O quizás más de algo está pasando, pero de un momento a otro lo que fue habitual te parece raro. Como ese mediodía, la mayor sombra que podían desplegar las cosas en el mundo y eso me daba una pequeña seguridad. Me sentía raramente feliz, embargada por una poética, como si yo fuera pintora, y Lombardo solo poeta. Quizás la hora hacía parecer que los roles eran intercambiables, sin embargo lo importante era que en medio de ese paso apurado nos identificábamos con el mismo material.

Allá nos esperaban dos colaboradores de Espejo Negro, con ellos pusimos las referencias de las obras y arreglamos las tres vitrinas. La primera de ellas que estaba el entrar a la galería exponía nuestros Libros Obj-Ethos[3]; la segunda nuestros libros colectivos y personales y la última vitrina contemplaba el Jardín de Epicuro, libro de artista que habíamos construido con mi poesía y la gráfica de Lombardo. Me quedé mirando la segunda vitrina.

—Imprimí los poemas que me mandaste —dijo Lombardo, mientras los colocaba ordenados en la vitrina. Me acordé de las instrucciones que había dado un poeta amigo: "el poema que va en cursiva debe seguir en cursiva, y dile al pintor que él decida, si quiere firmarlos con mi nombre que lo haga como Roberto Ruiz, que es la firma que ocupo para firmar mis textos y si quiere dejarlos anónimos que abajo diga Poemas abandonados en una cabaña. Anónimo".

—Van en tamaño 16,5 x 22 cms. en ahuesado. Pero igual sería bueno que fuese su nombre, pueden creer que son de alguien de Espejo Negro. Me gustaron mucho. Un tono raro, entre Juan Luis Martínez y José Watanabe —musitó Lombardo.

Ruiz era un poeta enemigo de mis enemigos aunque eso no quería decir que fuera mi amigo, pero sí nos hermanaban todas esas pequeñas luchas en contra de la mediocridad del medio regional.

3 El libro Obj-Ethos es un libro contestario al sistema de privilegios y a la falta de oportunidades de publicación, que utiliza el soporte de libros ya editados de mineras, bancos, entre otros, publicados con una muy buena factura; los cuales son intervenidos con textos y gráfica de nuestros integrantes. Interesante de mostrar la intervención gráfica de poemas de consagrados, repartidos en el reconocido Café del Poeta de nuestra ciudad y visitados por más de algún poeta porteño. En este lugar un integrante nuestro trabajó de garzón, soportando malos tratos laborales, por tanto para nosotros, es claramente un lugar de mucha inconsecuencia y alejado de la poética que utiliza como gancho comercial. Tomamos este libro de Minería del 2006-2007 del Congreso de Valparaíso, publicado con muy buena factura y pusimos la gráfica de Lombardo en su portada y adentro fuimos interviniendo sus imágenes. En el centro del libro pegamos los poemas de los consagrados que se distribuyen en el Café del Poeta y Lombardo intervino con su gráfica. El Café del Poeta no es nuestro Café. El sentido de transfigurar la palabra "Objetos" por "obj-ethos" implica rescatar el sentido de Ethos que remite al lugar desde se desarrollan la interrelaciones sociales.

Él me contaba las bambalinas del Club de Tobi al que yo no había tenido jamás acceso y el enlace entre lo que veía y lo que él me iba contando permitió que nos hiciéramos un acabado friso de las disputas de poder del escuálido campo cultural.

En el camino de vuelta hacia el auto, nos encontramos con la exposición de Dalí Chang. Pedimos el catálogo, pero el funcionario que cuidaba nos dijo que esa exposición no era como las otras porque en esta el artista se había instalado por un mes en la galería con sus estudiantes. Nos explicó apasionadamente cada obra.

—Un catálogo viviente —dijo Lombardo. El funcionario parecía haber encontrado en nosotros a espectadores interesados. Nos explicó que una de las obras cuestionaba el consumismo, en la otra un video aparece un monito que el profesor encuentra en el incendio del puerto, ese incendio lo compara con un huevo frito y claro está el boxeo presente.[4]

—La liebre está ahí porque con el profesor íbamos cuando estábamos chicos a cazarlas en los cerros, le interesan las quebradas porque vive en una de ellas —dijo el funcionario como para demostrar la amistad con el artista. Cuando dijo cazador de liebres vi entre los árboles la sombra de mi tío Carlos Ferrada (por harto tiempo todos los que habían corrido en bicicleta con mi papá fueron mis tíos). Era la madrugada de un verano. Los ojos se agrandan y duelen en la noche. Con mis primos corríamos en el bosque tras las liebres, a algunas solo había que sacarlas de la trampa mientras mi tío perseguía delirantemente a las que arrancaban. Eso era una pesadilla, una película de terror. Yo iba tratando de sacar a las liebres de la trampa, persiguiendo a mi tío, tironeándolo para que no ocupara su escopeta hasta que mi tío enojado abortaba el adiestramiento y juraba con no llevarme nunca más. Ya mi papá se encargaría de explicarle que no habíamos sido educados como cazadores.

Me quedé observando los guantes de box que colgaban de una obra que se titulaba "Objeto Pedagógico", quizás la caza y el boxeo no estaban tan lejos. No sé por qué esto me llevó a la escena en donde Robert de Niro en Toro Salvaje dice que prefiere le peguen en la cara y no en el cuerpo, pero no puedo recordar porqué. Quizás tenía

4 Podría decir que nunca entendí los deportes. El ciclismo, el futbol, el boxeo, pero sería mentira, había corrido por muchos años con mi papá, ciclista del Club Ferroviario y dueño (por casi 60 años) de un taller de bicicletas. Y pasé mi infancia disfrutando del boxeo. El futbol nunca fue mi sistema de pertenencia como lo sería para gran parte del país.

malo el hígado. Vi a Chang[5] atravesando la calle, evadiendo como un púgil amateur el encuentro con Espejo Negro. Dicen que los púgiles no planifican los golpes, instintivamente me empecé a mover y ese movimiento me hizo recordar aquella vez que Chang intentó detener la lectura de uno de nuestros textos críticos en un seminario con estudiantes de arte que intervenimos (dónde está el video de eso). ¿Dónde habrá quedado ese gesto contestatario que conservaba Chang en la pintura y que perdía totalmente en las instalaciones? Me respondí, imitando el estilo milonguero argentino: "Chang es un trepa que siempre anda cuidando su parcelita".

Recorrimos la exposición y algunas obras me recordaron a un pintor exiliado español (recientemente fallecido) con su "Operación Albania" donde se contemplan las iniciales de los 12 miristas ejecutados por la dictadura chilena. Justo andaba con un libro Obj-Ethos donde tenía la reproducción de esa obra. Entre todos nos pusimos a asociarla con el gesto que realizaba Chang al usar esas letras de metal con la que hacíamos los títulos en secundaria y que la veía en ese esténcil que colgaba con frases de un texto de un Premio Nacional de Ciencias.

—Debería haber usado poesía de los estudiantes —dije a Lombardo.

Sentí que la vida era un humilde simulacro pedagógico. Instalar una exposición, visitar otra. Pero no cualquier exposición, solo aquellas que estaban contra la postal y lo sentimental en el arte. Pocas, justamente lo vilipendiado por el crítico del diario oficial.

Buscaba un tono adecuado al texto de presentación "Navegar es necesario", un habla que me impidiera llorar, pero que hiciera inevitable que se me quebrara la voz en algunas partes. Durante ese mes de exposición, acordamos juntarnos con las personas interesa-

5 Dalí Chang y Lombardo habían participado de Chile CREA en el 88 cuando la cultura le dice NO a la dictadura. Chang había sido compañero de Lombardo en la Escuela de Bellas Artes de mi ciudad natal. Justo en los 90 cuando veníamos saliendo de una dictadura y esperábamos la alegría de la democracia. Pero igual, digamos que había un reflorecimiento de las artes en la Escuela que había querido emparentar a parte de la pintura chilena con la transvanguardia italiana. Algo me dijo Lombardo que todo eso de la transvanguardia iba contra el arte Pop que lo único que había hecho era fomentar el vaciamiento del sujeto en el arte, dejando de lado la impronta del artista, su mano y la forma de entender el mundo. Que ellos (esa generación del Bellas Artes) no querían renunciar a la figuración y que lo matérico en el arte era muy importante. En ese tiempo Chang empezó a ser conocido como Paté, porque había salido a rayar paredes haciendo un pomo de pintura que al eclosionar representaba de una manera artística la imagen de un pene eyaculando. Según mi visión, esa imagen nace de lo patético que era el momento que se habitaba. Sin duda marcó el estilo con el que después se haría famoso en el relativo confort y seguridad de las salas de arte del puerto, un espacio donde confluían los artistas/docentes de las universidades, el municipio y organismos estatales.

das. En una oportunidad nos encontramos por azar asistiendo a una discusión familiar en plena galería. La hermana de Lombardo le reprochaba a su papá que no hubiera sido más exigente con un hermano menor. La discusión subió de tono mientras cuatro personas nos esmerábamos en convocar un ausente. Ese solo ausente parecía jalonar la historia del punto muerto en donde hace algunos días había dejado este relato. "Siempre fue conflictivo", y el papá de Lombardo se esforzaba en dar múltiples ejemplos que demostraban que su hijo menor no controlaba su ira, era egoísta y le faltaba empatía hacia la familia. La hermana parecía extender con sus palabras un puente hacia el pasado y ahora le recriminaba al papá que la hubiera golpeado y no la dejara pololear. Una familia de locos, le alcancé a escuchar a Lombardo. Paso seguido agregaba que toda la culpa era la creencia en dios, pero no alcancé a escuchar el argumento. La hermana se enojó más. Toda la familia de Lombardo era creyente y este seguía predicando la no creencia en dios con tanta insistencia que saturaba. Entremedio reían, echándole la culpa de la trifulca a la sangre italiana. Pensé que siempre se llega a la raza, era un argumento comodín que servía para iniciar o terminar una discusión. Después de todo fue una solución final. Argumento que parecía excusarnos de todo, pero sobre todo de aquel hijo conflictivo o de la familia de locos. Nos despedimos…

Fuimos con Lombardo por un café. Su teoría era que su familia no había tenido las mismas herramientas que él y se habían quedado en un estadio básico de evolución cuando habían preferido creer en dios. Que en su familia se veían los distintos estratos evolutivos de la humanidad. Me impresionaba advertir que Lombardo creía a pie juntillas lo que estaba diciendo. No me sentía superior o quizás internamente no quería confesar que mi hermana era una lectora de Corín Tellado o de best seller y que mi papá era un pongo, un hombre sin carácter que se moriría con un millón de amigos. Pero esto me dolía, supongo que era un gesto inmoral. Además esto era mentira, mi papá era infinitamente mejor que yo: había aprendido a vivir con sus frustraciones. En mi caso, toda mi intelectualidad no había servido en tiempos difíciles. Lo supuestamente básico y primitivo había salvado a esta banal complejidad que había logrado ponerme bajo la lluvia para dejarme morir. Aunque uno no muere de lluvia, pero por lo menos tiene la sensación. Recordé la última escena

de Toro Salvaje donde Robert de Niro acusa al guionista por poner palabras en el personaje de La Motta que nunca hubiera dicho, que lo contradecía. La Motta era incapaz en su vida de una escena así. En esta escena La Motta está preso y trata de masturbarse para aliviarse y no puede, se levanta y le pega reiteradamente a la pared diciendo: yo no soy un animal. La escena es dramática porque La Motta era un boxeador puro, un toro salvaje, puro instinto sin cultura, pero podía negar al menos en las palabras lo que era. Las manos inútiles para aliviarlo le respondían al golpear una y otra vez la pared. Lo único que había hecho siempre bien. La escena no solo humilla a La Motta sino que también al actor que tiene que someterse a la cultura del guionista cuando su instinto actoral le dicta lo contrario. La escena queda genial, pero el actor sigue hablando en contra de ella, quizás porque de alguna forma el actor había sentido que traicionaba al Toro salvaje, traicionado a su vez por el civilizado guionista.

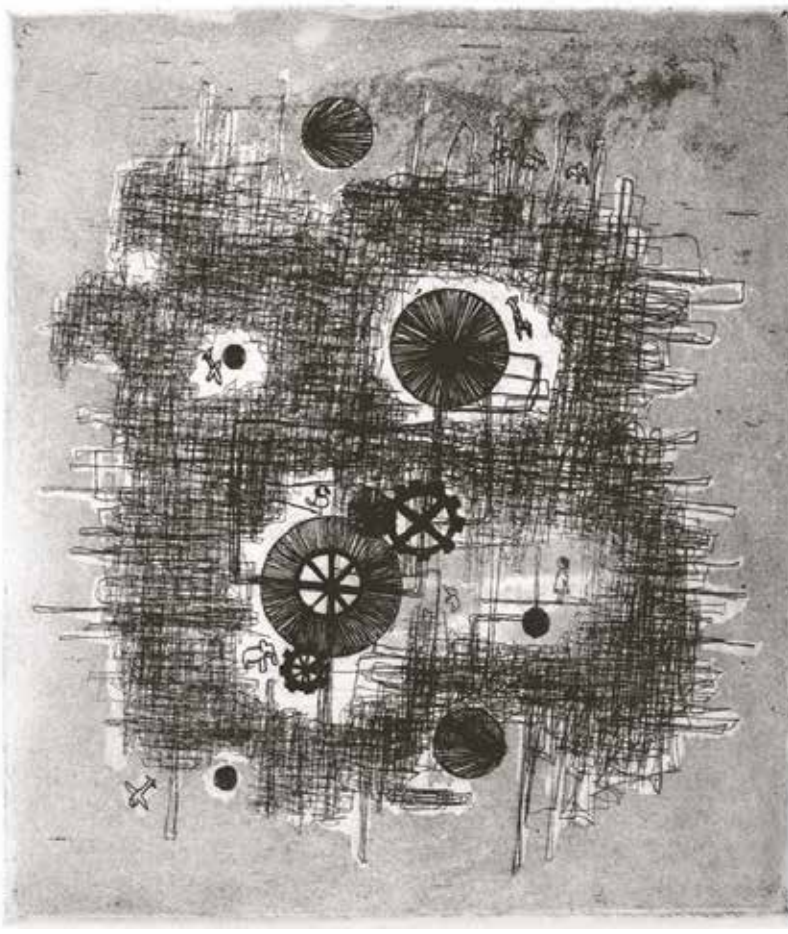
El aeropuerto

La caída de Torre Nilson, con guion de Beatriz Guido, me hizo recordar mucho al 71 y 77. Dos viajes a Estados Unidos de un hombre cualquiera. Al igual que en la película, esta historia es casi autobiográfica. Lo primero que recuerdo es un aeropuerto donde una mujer sentada en una maleta y bajo los efectos del diazepán se balancea y cae. Días atrás su hija mayor había llamado a su papá exigiéndole que se devolviera. Ahí estamos en ese aeropuerto esperando, por fin llega, casi no lo reconocemos, viene vestido con sombrero y una camisa negra con rayas plateadas. La mujer apenas se sostiene por los efectos de las pastillas y él parece un ser tan extravagante, camisa y un terno verde agua que encuadraba su figura delgada. Se ve feliz.

Habían pasado dos años desde que se había quemado el negocio, un taller de bicicletas Cicles García en ese puerto al fin del mundo. La familia había quedado con los brazos cruzados y el hombre había decidido ir a probar suerte en la tierra de la libertad como rezaban las Selecciones del Reader's Digest. Se fue por 10 años para juntar 10 mil dólares que le permitieran volver y comprar un negocio o llevar a toda la familia para allá. Estos dos viajes son como uno, suman unos dos años afuera en un exilio económico durante la dictadura. Los dos peores años de cualquier infancia, la fragilidad síquica de una madre y a la perversidad de los hermanos.

El ruido de un camión en la subida Santos Ossa, la mujer arreglada de forma sencilla, una niña a su lado, probablemente su hija de solo unos 8 años. "Pobres, pero limpios", "masca limón para el aliento". Ese día caía la tarde y la mujer estaba especialmente nerviosa. Se había intentado suicidar varias veces. Cada vez se escucha: "No sé por qué haces esto mamá, por qué nos haces esto", gritaba la hija mayor, dándole leche para neutralizar los efectos de las pastillas. Las persianas estaban lo más cerradas posible, hace un tiempo se habían comprado al Pelao Gómez, un tío político, que había estafado a todo el vecindario con esas persianas que apenas cerraban. Mi hermana peleaba contra las persianas y la depresión de esa mujer que no so-

portaba ese sol de marzo. Un día escuché preguntar: "¿tú también echas de menos a tu papá"?, creo que lloraban, "cuando llegue lo amarraremos a la pata de la cama y no lo dejaremos partir nunca más". Oficialmente empezábamos otro año: el colegio, una hermana en la Universidad y la otra, casada, en su trabajo de secretaria. Todos coincidíamos en esa casa. Ya esa mujer que yacía en la cama a media luz nos había intentado volar dejando la llave del gas abierta, ya se había caído en la cocina y nadie la había ayudado. Supongo que nadie le creyó que tenía depresión, "solo se siente triste, pero tiene que superarlo" escucho. Pienso que le echaban la culpa. "La depresión es un lujo que nosotros no podemos darnos". "La familia es el peor cuchillo" seguía resonando en el ambiente.



Más allá de la reseña

El oblato o dimensión siniestra de la vida cotidiana en *Nocturno de Chile* de R. Bolaño

Solo una hipótesis de lectura es lo que me mueve. Pero qué será eso, nunca lo he sabido. Sumergirse en la vida superflua de un sacerdote crítico literario pinochetista que se fuga en la agonía de su muerte al pasado y cobardemente decide hacer los descargos por las acusaciones que se han instalado ante la inoportuna visita de un joven envejecido. Hay que ser responsable de los actos y de los silencios porque el juez final es Dios. Pero si la voz está muriendo tiene la inestabilidad de la forma y con eso la ambigüedad de la significación tan preciada a la crítica contemporánea. Toda la teoría posmoderna acoge a ese cuerpo de la voz que muere y divaga olvidando, a veces, hasta su nombre: Sebastián Urrutia Lacroix. El sujeto de alcurnia, más allá del prestigio que pueda conquistar a título personal, alcanza por arte de su apellido, estatura de privilegio. A propósito de nombres y todo el debate del nominalismo de la filosofía medieval que ha instalado el Cardenal Ezzati, si un niño con "problemas" de identidad de género pronuncia su nombre social tiene menos posibilidad de suicidarse que uno que no lo haga. La persona tiene que ser reconocida en lo que más son, ¿qué más son? Urrutia Lacroix, Lacroix, todo se mueve y nada permanece. El nocturno, la muerte de la amada, pero en el mismo río no nos bañamos dos veces, Heráclito consideraba que había algo que permanecía, en el caso del río, el cauce. ¿Qué es lo que permanece acá? Todo depende del arraigo. Un niño de trece años que siente la llamada de dios, ese gobelino con una escena de caza y un plato de metal en donde se representa la cena con todos los ornamentos que requiere. Los gobelinos con la última cena que todos recordamos. Aquellos que salen 6 mil pesos en el mercado libre (claro que nunca ha sido libre). El seminario, el padre que era hijo, una sucesión de equívocos que nos conducen a la verdad final. El hijo que busca a un padre, Farewell, aquel que se despide, un padre nerudiano que abandona a su mujer y su hijo como en el poema: sombra de una realidad por la que recién los intelectuales empiezan a ser acusados. Farewell el dueño de fundo, allá

lejos, a contrapelo, el oblato, la hostia del antologador, la voz de una gran ave de presa, la frase como guante a su pensamiento, siempre la expresión justa y eso en este país de bárbaros donde se hace difícil el camino para transformarse en un crítico literario. Curitas de mierda, chupadores de pico. El fundo y el vino, Sordello y Blacatz, cómo olvidar a Warnken con su degustación de vinos en sus lecturas poéticas, zorzalito fiel picoteando la ventana desde el jardín. Esto del zorzal queda descontextualizado. Los campesinos son feos. Como sea en el fundo se refugiaban, por períodos cortos o largos, todas las embarcaciones literarias de la patria, la casa de Farewell era un puerto. Los Mecenas. El gusto, el gusto. La ropa, los vinos, los vasos de cristal, los platos de metal, la sotana siempre humeando (Hasbún atravesando el campus oriente y en el scorzo de la sontana muriendo el celibato laico de Guzmán en la entrada de ese mismo campus mientras leemos en la biblioteca, no la real sino la borgeana). Mirando la luna, Neruda musitando palabras cuyo sentido se le escapaba al crítico, pero con cuya esencialidad comulga inmediatamente. El joven envejecido no ha vivido esta escena. Si la hubiera vivido estaría aburrido de Neruda. Pero la crítica queda totalmente deslegitimada cuando responde a favores personales. Ezzati abrazando a Sordello en símbolo de la corrupción dantesca. Los célibes trovadores dominando el mundo literario. Todos en Punta de Tralca. El miedo que adelanta a Odeim y Oido, miedo y odio que hacen viajar al cura H. Ibacache por Europa pasando revista a la cetrería, los halcones célibes ensangrentando los cielos: Turco, Otelo, Rodrigo, los caballeros de la mesa redonda, los clásicos conservando las iglesias. La Obra, la obra como telón de fondo. Una buena guardia es aquella que no se ve. Salvador Reyes conversando con Jünger, soldado en las dos grandes guerras, viajero, entomólogo, psiconauta (me suena a Jodorowsky) ¿anarcomarxista o protonazi? Cuanto mayor es la masa, más pequeñas se vuelven las élites, pero también tanto más eficaces. El auténtico problema es que una mayoría no quiere la libertad y aún le tiene miedo. Para llegar a ser libre hay que ser libre, pues la libertad es existencia, concordancia consciente con la existencia, y es el placer, sentido como destino, de hacerla realidad. Pero la esperanza, como las piernas, no deben estirarse demasiado. Diez clases en la geometría del toque de queda. Lacroix enseñando el marxismo de Marta Harnecker con los conceptos elementales del materialismo

histórico y teniendo como alumno a Pinochet. Toda la junta transformados en exégetas de la Harnecker. La caminata griega con un Pinochet que quiere comprender a los enemigos de Chile, para saber cómo piensan, para imaginar hasta dónde están dispuestos a llegar. Hasta el tirano necesita un retórico, un sofista, para proporcionar un intermediario a su empresa de seducción y de intimidación. Evocando el nocturno de Leopardi, un poeta que el dictador no conoce. La amada muerta, el peso de la noche chilena donde se sigue legislando para el margen (se legisla para 211 casos de abortos en tres causales y quedan más de 100 mil casos de abortos en todas la causales sin abordar; se legisla para la identidad de género sobre los 18 años y el 50% de los niños empieza a sentirse disconforme con su género entre los 5 y los 12 años). Esa biblioteca de Pinochet no tenía ningún libro de poesía, solo libros con estrategias de guerra. El árbol de Judás, un árbol sin hojas. El aburrimiento de la dictadura lleva a Lacroix al taller literario de María Canales, en el sótano de esta casa muchos de los asistentes se van encontrando con la sombra terrorífica del torturado. Viaje al infierno. Sufrió shock eléctricos, por las violaciones reiteradas de los torturadores quedó embarazada, abortó en la cárcel, sufrió, colgamientos, *pau de arara*, submarinos, simulacro de fusilamiento, quemadura de cigarros. La obligaron a tomar drogas, sufrió violación y acoso sexual con perros, la introducción de ratas vivas por la vagina y todo el cuerpo. La obligaron a tener relaciones sexuales con su padre y hermano que estaban detenidos. También a ver y escuchar las torturas de ellos. Le hicieron *el teléfono*, la pusieron en la parrilla, le hicieron cortes con yatagán en su estómago. Tenía 25 años. Estuvo detenida en 1976. No tuvo proceso. Podría haber sido Mariana Callejas, pero ella murió tranquila en su casa. Miedo y odio ante la masiva crueldad de la dictadura. La banalidad del mal en Mary and Jimmy resueltas en la serie Mary and Mickey. El nocturno de Chile todavía no ha terminado.

La lengua amarilla de la ciudad: en *La ciudad y los perros* de M. V. Llosa

¿Cuándo se jodió el Perú? ¿Cuándo te jodiste, Varguitas? Seguro pensaste cómo hacernos aterrizar en medio del Círculo de las lealtades y las venganzas de los perros de un Colegio Militar, ese Círculo del juego cuyo lenguaje se hace tan difícil de formalizar. A veces se te va, Llosa, pero se ve el esfuerzo que haces por subordinar cualquier juego experimental a la historia: eres un conservador. Qué podríamos decir de la historia: los últimos tres meses en este infierno peruano, espejeando Alberto (un yo narrador), la madre y padre de Alberto; el Círculo formado por Jaguar, Boa, Rulos y Cava; los jefes y entre ellos Gamboa; el flaco Higueras, el delincuente, La Pies Dorados como puta; los amores: Teresa y Marcela, la pobre y la decente.

El narrador es un yo intervenido por sus voces interiores que no consiguen ahogar la exterioridad (como en la Woolf) sino que sirven para reforzar la espiral exterior de la violencia. Esas voces interiores están constantemente intervenidas por la realidad entrecomillada que se impone. Lo que piensa y siente Alberto está cruzado por lo que piensan y dicen las otras voces en una realidad polifónica. ¿Cómo hacer nacer a toda una sección del Colegio Militar Leoncio Prado? ¿Cómo describir un sustrato cultural violento que permite la reproducción de la cobardía? Quizás el primer círculo empieza en los espacios domésticos, ya que no siempre nuestros padres hacen lo mejor por sus hijos. Alberto carga con una paternidad ausente, el abandono y la vuelta de ese padre tiránico que le impone el Colegio Militar para evitar que sea marica y siga escribiendo novelitas. Por otro lado, la sumisión de la madre siempre esperando al padre, una eterna Penélope. Acá tenemos una de las primeras negociaciones culturales y políticas: la pareja primordial formada por el padre frío, distante, elusivo en sus andanzas nocturnas, clasista con sus regalos: el reloj de oro como marcador de clase y una mamá sufrida y sumisa, sobreprotectora con Alberto, con tanto miedo a la libertad que genera un hijo dispuesto a acomodarse. Tenemos lo femenino

y lo masculino, la base bifronte del patriarcado, en esto también eres conservador, Varguitas.

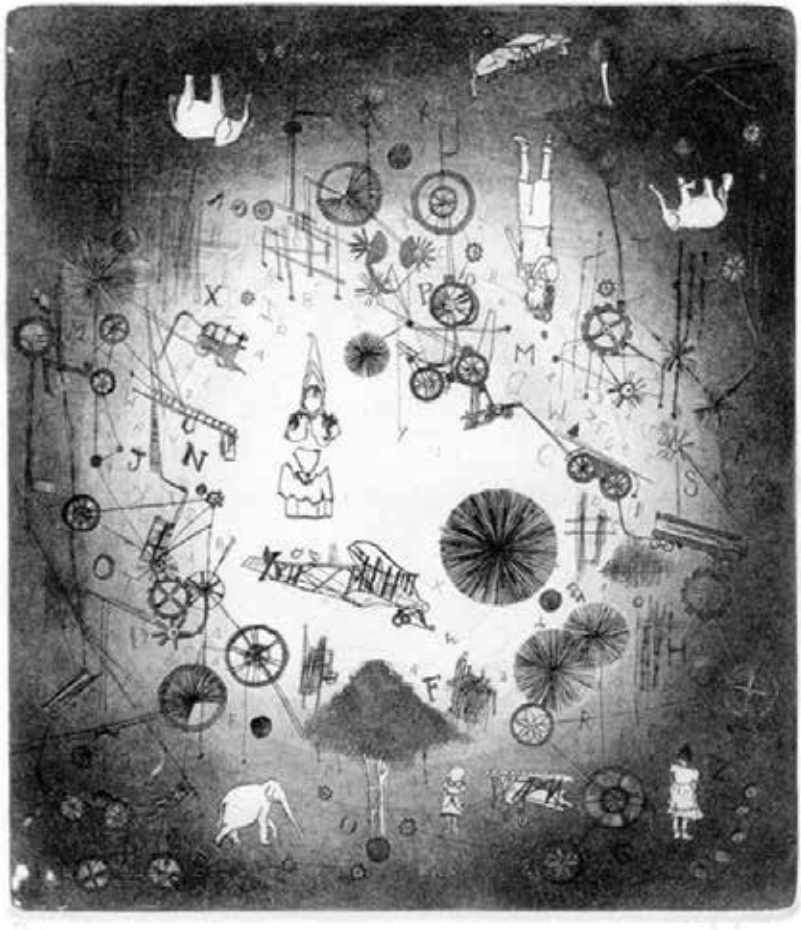
El primer círculo de la violencia está en la familia, muchas veces los padres no hacen lo mejor por los hijos señor presidente. Los padres de Alberto son los gatilladores para que este viva el más profundo círculo de violencia: el Colegio Militar Leoncio Prado donde Llosa estudió de 1950-1952. Todo parte con un bautizo de los estudiantes de cursos superiores a los que vienen entrando donde estos son transformados en perros (bestialización, respetando a los perros) y sometidos a múltiples abusos donde abundan los golpes, violaciones y sodomía. El robo de una prueba de Química permite que poco a poco ese mecanismo violento empiece a ser develado y en el fondo el espejo negro de Bolaño, es decir, el reflejo y la refractación del máximo grado de violencia: los episodios de "La Perlita" donde se confunde el comercio usurero de alcohol y cigarros con las relaciones sexuales con animales y entre los estudiantes en un ambiente narcótico donde la sexualidad es un matiz particularmente vulgar en medio de una sociedad eminentemente pacata. Ese es el meollo del poder: no somos civilizados y vivimos al compás de los acomodos que nos permite el sistema. Somos cobardes.

Hagamos una lectura prejuiciosa: Llosa no tiene necesidad de mostrar la violencia explícita porque parece que encontrara un placer en ella y eso sería endosado al lector. Pienso que una lectura desprejuiciada es aquella que no habla desde un espacio moral porque esta determina la lectura y la pone peligrosamente en relación con la moral de un lector que es eminentemente pacato. Como lectora en todos estos episodios, la literatura me duele, no siento ningún placer, al contrario vuelvo a la náusea existencial sartreana, pero supero ese asco porque solo volver al pasado me permite explicar la actualidad. Alberto muestra su realidad personal, pero a través de él la cultura de un país y de un continente que, con matices, vive sometido a violencias estructurales. Quiero vivir esa profunda libertad creativa y defenderla, porque en eso Llosa es profundamente honesto y revolucionario.

¿Quién roba la prueba? Esto permite la delación del Esclavo, la expulsión de Cava, el asesinato del Esclavo a manos del Jaguar que persigue vengar a Cava. Alberto va cerrando el círculo delatando al asesino y todo el mecanismo que ha establecido el Círculo al interior del Colegio, pero ante a la denuncia a los superiores a ellos no les

importa investigar la muerte del Esclavo porque están interesados en no tener problemas institucionales. Nuevamente la lógica de la violencia es estructural, es decir, depende de un sistema ante el cual el sujeto particular, en este caso Gamboa no tiene nada que hacer. Los individuos pierden poder, llegando a ser impotentes (sin poder) ante la estructura y los que se rebelan serán reasignados a la periferia como una forma de castigo.

En el epílogo asistimos a un Alberto que se va transformando en el Jaguar (o al revés) que al tomar el discurso del narrador va a buscar a Teresa y se queda con ella. Ante una segregada cultura latinoamericana sabemos que esa unión entre la joven rica y el chico pobre (o al revés) solo se da en escasas excepciones (o solo en las películas) los pobres se quedan con los pobres, la clase media acomodada con la gente de su clase. Miraflores y el Lince son dos sectores del Perú que están violentamente divididos y, entremedio, el puterío de La Perla que permite articular los ritos de iniciación del niño rico en manos de la prostituta del pueblo. Otro fuerte pacto de negociación. El Colegio Militar Leoncio Prado sacó declaraciones en contra de este libro y se comenta que fueron quemados ejemplares en sus patios: un conservador liberal molestando a los militares como otra paradoja latinoamericana.



Esferas de acción (EDA)

Un discurso cultural con sujeto

No solo lo clásico y lo lírico en poesía tienen la exclusividad
de los valores estéticos. Sería bueno hablar de una poética
en sentido amplio, un director de orquesta nos decía hace poco:
escuchemos la música de Dosvtoievski y leamos a Mahler.
Lo clásico es fundamental, pero es solo un piso donde pararse
para pegarse un salto a lo nuevo. Renovación es un valor estético,
sacralizar el pasado no nos ayuda.

Hablemos no por la boca muerta de Neruda,
no venimos a hablar por los sin voz, no vengo a hablar por tu boca
muerta. No hablemos por la boca de los consagrados.

Somos los que bajo todas las condiciones históricas no teníamos voz,
no somos dueños de los espacios, pero siendo sujetos marginales
estamos acá. Nos ha costado cuatro años conseguir La Sebastiana
para lanzar un libro nuestro, ya que este espacio fue negado
sistemáticamente para reunirnos como organización cultural
autónoma, no logramos el apoyo para sacar
nuestra *Antología irregular en tonos blanco y azul,* antología
que publicamos con españoles y que rinde homenaje
a la amistad entre Miguel Hernández y Pablo Neruda.

¿Se merece La Sebastiana este libro?

Quizás no, porque acá hay responsabilidades institucionales,
pero nosotros que no hemos cambiado,
nosotros de izquierda de origen cerca de Neruda,
no de partido y en eso alejados de Neruda.
Pobres, todos pobres,
perforadores de la realidad, construimos la historia,
hacemos que las cosas pasen, algunos de nosotros
primera generación en la universidad,
primeros en el ranking de enseñanza media,
con magister interdisciplinario en estudios humanísticos,
de padres con formación básica o a lo más media,
algunos con formación artística, otros con oficios.

Trabajadores todos, no parasitando de la cultura,
todos de origen de cerro, escribiendo en este plano
agudamente inclinado, que genera poderosas fuerzas de
desequilibrio pagando el costo de perder la pega,
de no ser reconocidos, porque el único costo
que no nos interesa pagar es aquel que consiste
en disociar el sujeto del discurso y caer en el conformismo
de no romper con los parámetros del poder.

La apertura de este lugar es falsa porque corre con la idea de
censurar este discurso. Su director el poeta Jaime Pinos nos señala
que la denuncia la debaja para sus poemas políticos, pero no
para su vida diaria. En su vida diaria era el director de la Casa
Museo y nos pedía a nosotros que tampoco criticáramos
la fundación. Por supuesto, no aceptamos.
Dale con mirar el vaso lleno y no el vaso vacío y quién se va a
atrever a romper el vaso. Pero este lugar no nos determina,
es un desafío…. porque son solo una lógica cultural imperante
que nos impone una forma de pensar lo poético
y eso nos obliga a construir una episteme nueva.
Eso es nuestro centro.

Mi papá nunca ha entrado a este lugar y piensa
que no debería cobrarse porque es patrimonio de todos.
Hace años entramos al jardín de esta casa porque no teníamos
dinero para pagar el museo, a algunos de nosotros
nos persiguieron y nos preguntaron para dónde íbamos, claro,
éramos negritos sin pinta de turista tan bien acogidos en este lugar.
Precio turista, eso es La Sebastiana.

Ahora, después de formar, Casa Azul venimos a esta casa
donde pensamos algún día que el espíritu de un gran poeta
nos recibiría como su recambio, pero antes demasiado vate,
demasiado stalinismo y ahora demasiada fundación,
demasiada industria cultural, demasiada derecha o izquierda
que manda, metidas en esta casa que traiciona
el origen de Neruda que es nuestro origen.
Secuestrados los bienes, convertido el poeta en ícono de marketing.

Nunca tendremos esta casa, por eso tenemos la aspiración legítima a no aprender las distintas formas de callar y defender un discurso que sea sostenido por un sujeto cultural.

Zemelman decía que el predicado aguanta todo, pero el sujeto no:

"Muchos diagnósticos correctos, sin sujetos capaces de sostenerlos;
muchas predicciones de futuros posibles, sin sujetos capaces
de sostener esa construcción. En una palabra mucha ilustración
y poca conciencia, mucha inteligencia y poca voluntad.
Eso nos estaba planteando entonces que había un problema
de sujeto, no solamente porque estaba disociado del discurso,
sino porque estaba mutilado.
Un sujeto descompuesto internamente,
que se atendía solamente al problema de su capacidad de pensar
analítico; y se atendía muy poco a su capacidad de pensar.
Ese es el sujeto de la historia. A la historia no la construyen
sujetos ilustrados, la construyen sujetos con capacidad
de construcción, para la cual la inteligencia es un instrumento,
la voluntad es otro, la emocionalidad y el compromiso…".

Genial porque en nuestro centro hemos construido sujetos
que nos capaces de sostener su discurso.

Intelectuales incómodos

José Vasconcelos divide los intelectuales entre aquellos
que profesan una ideología cómoda y aquellos que mantienen
una ideología incómoda: los primeros son "aquellos de trato
agradable, quizás ingenioso, pero innocuo, o sea que no hace daño,
pero tampoco bien" y agrega que "procuran tales sujetos disimular
sus preferencias, refrenar sus pasiones o no tenerlas,
encubriendo todos sus actos con el disfraz de una cortesía
superficial".

Los incómodos han desarrollado su vida a contrapelo
de los mitos y convencionalismos de su tiempo y aunque la casta
de cómodos hace como que no los advierte, estos siguen adelante,
empujados por una fatalidad gloriosa que los lleva a la defensa
de convicciones y lealtades sin cuidarse de la propia seguridad
y comodidad. Y agrega, Vasconcelos "y sucede casi siempre,
que son los de la casta incómoda los que a la postre resultan
identificados con todo lo que es digno y noble".

Este tipo de hombre busca la verdad y sabe que ella es
"el resultado de utilizar, coordinadamente, nuestras facultades
todas: la sensibilidad, la razón, la imaginación, indispensable
esta última (…) aún para el hombre de ciencia que pretende
darse cuenta de los procesos de la realidad.
Mucho más necesaria, en consecuencia,
para la investigación de lo imperecedero".

Dictadura de la luz: Forum de las Culturas en Valparaíso, 2010

Si uno empieza por contextualizar, deberíamos decir que este Forum que nos ha tocado viene de dos antecedentes. Si vamos al origen, tendríamos que coincidir que este evento es una tendencia internacional creada por una fundación privada: Fórum Universal de las Culturas, con sede en Barcelona, compuesta por el Ayuntamiento de Barcelona, la Generalitat de Catalunya y la Administración General del Estado. Por lo tanto, Valparaíso sigue las pautas internacionales iniciadas en este forum y continuadas en Monterrey en el año 2007, eventos en los cuales se mantienen los tres ejes centrales: diversidad cultural, sostenibilidad y condiciones para la paz, así como también se mantienen los formatos principales: exposiciones, manifestaciones artísticas, diálogos y talleres. Todas estas expresiones, estructuradas de una manera relacionada y en función de los ejes citados se escenificarán en Valparaíso en tres temas esenciales de gran relevancia global y local: cultura y desarrollo, memoria histórica y la ciudad y el mar.

Por otro lado, si uno investiga en los sitios de presentación que este evento nos encontramos que es "de y para los ciudadanos y ciudadanas." Y que, por lo tanto, "es el lugar idóneo para debatir, pensar y expresar diferentes puntos de vista, que permitan crear una red de colaboraciones, cooperaciones y alianzas entre administraciones, entidades y ciudades que promueven a nivel internacional los valores de desarrollo sostenible, las condiciones para la paz y la promoción de la diversidad cultural y la convivencia".

Conversando con periodistas españoles me señalan que el Forum de Barcelona fue un evento para autopromocionar la ciudad y justificar una manera de continuar con las intervenciones urbanísticas que habían logrado transformar la ciudad de Barcelona durante los Juegos Olímpicos de 1992. Levantar la cultura catalana, de manera tal de fomentar el pluralismo cultural de lo que significa ser español-catalán, ya que era un muy buen negocio. Esto explicaría por qué hay tantos arquitectos catalanes que han venido a la ciudad de Valparaíso en este último tiempo.

Directamente en relación con lo anterior, este evento tiene patrocinadores trasnacionales,

entre ellos: Endesa y Nestlé. Por eso suena contradictorio que en un evento musical del Forum de Valparaíso, una de las cantantes diera un homenaje a una mujer mapuche que tenía a sus antepasados bajo las aguas, ya que el proyecto Ralco llevado adelante por Endesa había inundado sus cementerios, claro que a esa cantante le faltó decir que justamente esta trasnacional es uno de los patrocinadores del Forum. ¿Sabrá esto? o ¿sabiéndolo se calla?

Es interesante saber que no todas las personas han callado u omitido parte de la información y que, por ejemplo, Naomi Klein se negó a participar en el Forum de Barcelona 2004, y que justamente en su libro *No-logo: Por un mundo sin marcas* nos señala: "durante los últimos cuatro años, los occidentales hemos comenzado a ver otro tipo de aldea global, donde la desigualdad económica se ensancha y las oportunidades culturales se estrechan." Pensar también que en este mismo evento se creó una Asamblea de Resistencias al Forum formada por 80 organizaciones culturales que intervinieron este evento y que lograron sacar un libro llamado *Antiforum*. Claramente nosotros estamos muy lejos de lograr esto.

En esta misma línea crítica, el Profesor de Antropología de la Universidad de Barcelona Manuel Delgado participó activamente y con su artículo: *El gran circo de las culturas* interpeló diciendo: "demasiadas instituciones, demasiadas multinacionales y demasiado dinero para creer que el Forum pueda ser, como mucho, otra cosa que un gran parque temático al que se invitará a todo tipo de gurús, y en que la diversidad humana será exhibida como un grandioso y amable show de luz y de calor. Un Circo."

Las personas que trabajamos en la producción cultural estamos fuertemente tensionadas entre la necesidad de mostrar nuestros productos culturales y nuestra postura ante las dinámicas de las instituciones, pero no debemos "naturalizar" el vínculo con ellas, siendo unos bobos simpáticos. A menos que el artista y el intelectual quieran pavimentar el piso del sector público y privado no resguardando su dignidad.

Este Forum cruza varias ideas fuerzas, que pueden servirnos para analizar el papel de la

cultura en el planeamiento de una ciudad y la especulación inmobiliaria que esto conlleva. Además en este contexto de globalización existe una enorme competencia entre las ciudades por atraer capitales, sobre todo, si han sido declaradas patrimonio de la humanidad. Además en esta política cultural que se dirige a los ciudadanos predomina el entretenimiento y el espectáculo.

En este mismo contexto nos encontramos, desde hace algunos años, con el término industrias creativas y culturales que engloba un conjunto de instituciones y políticas orientadas a la revalorización de territorios y la atracción de inversiones hacia éstos, desde una perspectiva neoliberal. Es decir, se invita a los agentes sociales a convertirse en empresas para poder recibir un soporte público que antes llegaba en forma de subvenciones o ayudas. De esta manera, estos agentes quedan atrapados en el entramado económico (a través del crédito), en general tienen pocas posibilidades de competir (son muy dependientes de las administraciones) y se desvían de lo que es su empeño original: producir formas de cultura. Sabemos que el sector privado como público se han lanzado a la captación de la creatividad social para incorporarla como recurso, es decir, para la producción de contenidos o para encarnar su presencia corporativa. Los dos sectores están fuertemente atraídos por el mercado del arte.

Nuestro centro hace años que interactúa con el medio cultural porteño, quisimos hacer la experiencia nosotros y no dejarnos influir por todas las rivalidades presentes en el medio cultural cuando llegamos. Varios de nosotros nos formamos escuchando lecturas en diferentes peñas, centros culturales, bares y universidades de la región. Por lo tanto, no podíamos dejar de apoyar esta tradición poética, pero no teníamos por qué renunciar a reflexionar sobre nuestro quehacer. Tampoco queríamos convertirnos en un taller cerrado, solo para iniciados que homenajeaban a consagrados. Después de estos tres años, podemos señalar: el medio literario porteño está manipulado por unos cuantos amigos, conectados políticamente con la Municipalidad de Valparaíso y con la Casa Museo La Sebastiana y las editoriales que rodean este círculo trabajan bien para algunas personas y para otras,

no. Cuando hablo de política ni si quiera hablo de izquierda o derecha, estoy hablando que esta gente actúa como operador político sin posiciones en el mundo y se acomodan dependiendo de las circunstancias.

Desde este espacio que creamos, queremos aportar con algunas preguntas: ¿en qué momento hubo una convocatoria abierta a las organizaciones culturales de la región para en mesas de trabajo reflexionar sobre este Forum?....se me imagina que la persona que trabaja con la palabra querrá saber en qué está metido para poder elegir participar o no; ¿por qué no se mandó una invitación abierta al encuentro nacional y regional de escritores y de la feria del libro? Se hizo creer que este encuentro no tenía nada que ver con el Forum y que fue solo una forma de conseguir dinero, insistimos, ¿dónde están las convocatorias abiertas de la Sociedad de Escritores V Región?

Nuestro centro, previa petición de mi parte de información sobre este evento, recibió la invitación a dos días de cerrar el programa y una semana de concretarse la feria del libro. Como es de esperar, se nos invitaba al resultado y no al proceso (que no se hizo) y se nos invitaba tarde. Obviamente que rechazamos la invitación.

Dicen que el Forum tiene como costo de producción 900 millones de pesos y que de ese dinero, 160 millones fueron asignados al Gobierno Regional. Por otro lado, 80 millones logró la Sech, Sede Valparaíso conseguir para el encuentro de escritores y la Feria del Libro. Si uno revisa el programa oficial, nos encontramos con los mismos escritores y editoriales que rodean a la Sech y que obviamente tuvieron una información privilegiada porque circulan por los recorridos institucionales, no es menor que su vocero sea funcionario público de la Municipalidad de Valparaíso. Los espacios de realización de este encuentro: PUCV, La Sebastiana y La Piedra Feliz, predecible verdad?

Denunciamos este hecho porque esto afecta los criterios de representatividad y diversidad cultural. Nos parece importante que Valparaíso valore una dinámica colectiva en cuanto a lo cultural y no se apueste a los círculos cerrados. De lo contrario, pasará como ahora, la ciudad se prestará para eventos de

fachada no reflexionados por los distintos productores culturales y organizado por sectores institucionales que se aprovecharán de la precariedad de algunos de esos productores, mientras otros seguirán parasitando de su nombre o de ser hijo/a de, excluyendo a voces más críticas y con real potencia poética como la de nuestro centro.

Valoramos esta oportunidad de exclusión porque nos remueve, nos hace tomar posiciones y nos alienta a luchar por lo único digno de conservar: la aspiración legítima de pensar críticamente.

En la crítica seré valiente, severo y absolutamente justo con amigos y enemigos. Nada cambiará este propósito
Edgar Allan Poe, Escritor estadounidense

El Estado subsidiario es el fundamento de la política-económica neoliberal chilena y bajo la subsidiariedad, el Estado es mero espectador y un más que débil regulador del mercado. Debe ceder siempre, en nombre de la supuesta "eficiencia" tecnócrata, cualquier clase de iniciativa comercial, ya que se privilegia sobre todo el emprendimiento de la empresa privada. El Estado solo puede gestar una empresa cuando el privado no tenga interés en ello, es decir, cuando no signifique lucro o ganancia al capitalista. Otra característica común del Estado subsidiario es la transformación de los procesos de administración burocráticos a tecnocráticos de las pocas empresas estatales que mantiene la subsidiariedad. Es por eso que TVN, canal "estatal", debe competir con otras estaciones privadas, de igual a igual, como otro privado más, aun a costa de degenerar y rebajar el contenido cultural, desechando su rol estatal educador. Es por eso que las carreteras chilenas están llenas de peajes, ya que siempre se privilegia la concesión a privados, aunque las licitaciones resulten finalmente más caras para el Estado que asumir la reparación de las carreteras. La política del IVA diferenciado o de abolir el IVA, en el caso de los libros, según esta normativa, transgrede la "no discriminación" en el trato que deben dar el Estado y sus organismos a empresas privadas, aun a sabiendas que en la educación privada se puede acoger a la exención en el pago de IVA. Es un bonito modelo pseudocientífico, en el cual se le niegan derechos a una mayoría en pos de una supuesta libertad de una minoría acomodada, minoría que se salta olímpicamente su dignidad científica y va en contra de su propio discurso liberal, siempre que esto le genere un beneficio mayor. Esta conformación ideológica de alianza Estado-empresas constituye una nueva forma de "dictadura" en democracia, debido a que se ejerce un férreo control sobre la disidencia contra el sistema a través de la invisibilización, la alienación y la represión policial

y sicológica. Esta situación ha prosperado por la abdicación de los intelectuales que han asumido y defienden el sistema neoliberal, que claramente ha perjudicado a la gran mayoría de la población como se ha visto en los casos de corrupción y colusión económica y política, lo que no puede dejar de reproducirse en el ámbito cultural a través de una dictadura de la luz(1).

Gestión privada en un espacio público

El Centro Cultural Estación Mapocho es un bien público administrado con fines culturales por una corporación de derecho privado sin fines de lucro: la Corporación Cultural de la Estación Mapocho. Esta institución de derecho privado se constituyó en Febrero de 1991, instaurando una experiencia pionera de gestión privada de un espacio público. Si bien la ex estación Mapocho es un edificio que pertenece al Estado de Chile, su administración y financiamiento es completamente autogestionado por dicha Corporación(2). Ahora bien, por concepto de Ley de Donaciones culturales, la Corporación recibió para la Feria Internacional del Libro de Santiago el nada despreciable monto total, autorizado para estos tres años (2014, 2015 y 2016) de $ 1.238.268.000. Es decir, aproximadamente unos 400 millones anuales. Esta experiencia de gestión privada en un espacio público es algo que criticamos a propósito del Centro Cultural Gabriela Mistral donde se realiza La Furia del Libro, feria de editoriales independientes.

Cobros de stand y entradas

Tenemos dos ferias internacionales en Chile: la FILSA y la Feria del Libro de Viña del Mar, ambas organizadas por la Cámara chilena del Libro. En el verano de este año denunciamos que en la feria de Viña el costo por stand estaba en $1.300.000. Bueno, en la FILSA se cobra por el stand $3.000.000 a las editoriales más grandes y $1560.000 a las independientes, además se cobra por la entrada general $3000 y $2000 estudiantes los fines de semana. Consideramos que a pesar de la rebaja de la entrada con la impresión de un volante o el no cobro de entrada en ciertos días a segmentos de la población como mujeres o profesores, se sigue recaudando mucho dinero por

este concepto que incluso puede llegar a significar una entrada mucho mayor que lo que recibe la Cámara vía la Ley de Donaciones Culturales.

El IVA al libro

Recordemos que la FILSA se inaugura en 1981, en plena dictadura militar, en la época de consolidación del sistema económico neoliberal en Chile. Por otro lado, Chile era un país sin impuesto al libro hasta diciembre de 1976 y fue la dictadura de Pinochet la que instaló el gravamen en un momento en que miles de chilenos eran perseguidos, torturados o exiliados, las editoriales allanadas y la prensa disidente acallada. En ese contexto, ese simple mecanismo tributario, instalado por decreto, fue una herramienta más de control y censura. En contraste, observen esta pequeña maravilla de composición legal que había colocado —hasta el 76— la lectura al mismo nivel de elementos tan vitales como la leche y el agua. "Estarán exentos de impuesto: Pan, leche, sea en estado natural, desecada, condensada, evaporada o en polvo, alimentos de sustitución láctea; agua potable, frutas y verduras frescas, papas, cebollas, ajos, trigo, maíz, porotos, lentejas, garbanzos, arvejas, arroz, huevos, ganado, aves, sal, harinas de cereales o de legumbres; carne fresca, congelada o deshidratada; pescado, algas marinas, mariscos y crustáceos frescos y congelados destinado al consumo humano, (excepto ostras, langostas y centollas); textos y cuadernos escolares, libros, diarios y revistas destinados a la lectura". Económicamente, el IVA es impuesto regresivo. Un impuesto regresivo es aquel en el que se capta un porcentaje menor en la medida en que el ingreso total aumenta. Un impuesto regresivo afecta más a los que menos tienen. Por lo tanto, se debería eliminar el IVA a todos los artículos de primera necesidad, incluyendo el libro como bien cultural simbólico.

Críticas a las ferias internacionales del libro

Desde que llegamos como Grupo Casa Azul editado por Ediciones Universitarias a la FILSA y a la Feria Internacional de Viña del Mar hemos sostenido una crítica a estas ferias. Sin ir más lejos, en el verano recién pasado protagonizamos una Funa a esta feria porque

las convocatorias que realiza la Cámara del Libro no son abiertas. También denunciamos los altos precios de los stand ($1.300.000) y porque, de los tres stand que están exentos de este pago, el de la SECH está acaparado por un grupo editorial desde hace cinco años, además de compartir dicho stand con una editorial de Santiago que presta sus boletas para que este negocio funcione. Logramos, después de tres días de intensa intervención, no ser desalojados, además tuvieron que instalar un stand gratis cuya cenefa Microeditoriales Independientes se transformó en un espacio que acogió a todos los escritores por igual. Todas las ventas realizadas fueron publicadas en nuestros sitios. Pero lo más importante conseguimos lanzar nuestros plaquettes de poesía y gráfica del sur, rompiendo con ello el acaparamiento que hacen del programa tanto los organizadores como las sociedades y círculos de escritores de la región.

Actualmente siguiendo nuestra misma política fuimos a la FILSA a filmar qué pensaba el público y escritores sobre toda la problemática del IVA al libro, cobro de stand y entradas y, en definitiva, cuál es la opinión que le merece a la gente la gestión privada en espacios públicos llevada adelante durante los gobiernos postdictadura. Estas entrevistas fueron recogidas en el programa "Apuntes del Subterráneo" disponibles en el canal Youtube del Grupo Casa Azul.

En relación a la polémica suscitada durante el inicio de la feria, reconocemos como un aporte que los editores independientes hayan cerrado sus stand en protesta por no recibir todas las entradas gratuitas prometidas por la Cámara del Libro en los lanzamientos de sus libros, pero pensamos que no están solidarizando con el público lector, sino que están abogando por sus intereses particulares, dejando de lado la injusticia que implica el modelo de feria que tenemos.

Como Centro de Investigaciones Poéticas no queremos ser cómplices de esta nueva versión de la dictadura de la luz, que utiliza a la cultura y sus escritores como anillos del poder que nos llaman a resignarnos y adaptarnos a este neoliberalismo. Nosotros creemos en un intelectual transformador de la realidad y que se mantenga disidente frente al modelo cultural economicista dominante. Queremos transformar las ferias del libro en espacios democráticos, al alcance de todos, donde primen el pensamiento crítico y los valores estéticos.

(1) Karina García, "Dictadura de la luz: Forum de las Culturas en

Valparaíso", Revista Botella del Náufrago, N°15, p. 64, 2010
(2) El Directorio actual está formado por el Ministro de Educación, Presidente: Adriana Delpiano Puelma, Alcaldesa de Santiago, Vicepresidente: Carolina Tohá Morales, Fundación Tiempos Nuevos, Directora: Paula Forttes Valdivia, Director Corporación Cultural de Santiago: Andrés Rodríguez Pérez, Presidente Fundación Pablo Neruda: Enrique Inda Goycoolea, Presidente Fundación Premio Nobel Gabriela Mistral: Jaime Quezada Ruiz y el Rector de la Universidad de Chile: Ennio Vivaldi Véjar.

Que un estudio sobre la independencia editorial en Chile salga publicado bajo el sello de la Cooperativa Editores de La Furia ya no debe sorprender a nadie en este país, acostumbrado a los casos de colusión entre empresas, en el Estado y todo el eje público-privado. En especial cuando los autores son cuatro sociólogos de la Universidad de Valparaíso fueron los encargados de llevar adelante una encuesta a editoriales independientes.

Más grave aún es que el título lleve la palabra independiente. ¿De qué independencia estamos hablando? El hecho por lo menos debiera levantar sospechas sobre la idoneidad y objetividad del estudio, tales como los estudios sobre el éxito y seguridad de ciertos remedios, financiados o encargados por la industria farmacéutica.

Ponemos en cuestión lo aseverado en la introducción de "La edición independiente en Chile: Estudio e historia de la pequeña industria (2009-2014)" en cuanto a que las editoriales independientes sean capaces de "disputar posiciones y para representar una verdadera alternativa a las lógicas de los grandes conglomerados del libro." (6)

Hagamos algo de historia, hace dos décadas atrás surgen las editoriales independientes como una forma de marcar la diferencia con la Cámara del Libro que concentra el pvoder de las trasnacionales del libro. Las primeras editoriales independientes eran unas cuantas que consiguieron funcionar con un stand al interior de la Feria Internacional del Libro de Santiago (FILSA).

Posteriormente, las editoriales medianas forman la Asociación de Editores Independientes, Universitarios y Autónomos (EDIN) que también producen una feria, La Primavera del Libro, realizada en el Parque Bustamente, auspiciada por la Municipalidad de Providencia. Esta feria cobra por el stand $60.000 y solo lleva dos versiones. Por otro lado, 41 de las editoriales más pequeñas se agrupan en la Cooperativa de Editores de la Furia (CEF) que consigue realizar hace varios años la feria de editoriales independientes más grande del país, La Furia del Libro, que va en su novena versión y que se realiza en la Corporación Cultural Gabriela Mistral (GAM), organización de derecho privado, pero administrada con millonarios fondos públicos: suerte de animal cultural híbrido producto de los gobiernos progresistas chilenos. La diferencia de esta feria con las

otras que administra la Cámara del Libro (FILSA y Feria del Libro de Viña del Mar) es que esta no recibe fondos estatales para funcionar, pero cobra por el stand, 70.000 + IVA por stand completo. No cobra la entrada al igual que la Feria del Libro de Viña y al igual que esta señalan que pagan arriendo por el espacio público que ocupan: en el caso de La Furia, el hall del GAM, y en el caso de la Feria de Viña del Mar, el patio del Liceo Bicentenario de Niñas que depende de la Municipalidad de Viña del Mar. El primero está ubicado en Santiago centro y el segundo, en Calle Libertad con Dos Norte, pleno centro viña-marino. Pero pensamos que no pagan arriendo lo que agravaría el hecho que cobren por el stand.

Si pensamos que los editores independientes poseen un alto nivel de instrucción y que desde ahí han sido capaces de generar ferias, cuyo stand tiene un costo menor que dio cabida a la explosión de editoriales pequeñas (cerca de 300) surgidas en todo el país en esta última década podemos decir que es un aporte. Pero el problema está cuando nos ponemos a analizar la política cultural que ha movido a las editoriales independientes porque el 60% de ellas inició actividades y pasó a formar parte de la emergente industria del libro. El editor independiente que pudo asociarse vive y pertenece, en general, a un estrato social acomodado y hace sus ferias en el centro capitalino, por lo tanto, la producción de ferias se transformó en algo rentable o no lo hubiera hecho. A nuestro juicio, estos editores han sido bien poco furiosos e independientes porque no han peleado por abolir el IVA al libro, impuesto regresivo que grava a la gente de menores recursos, tampoco han luchado ante los altos precios que les cobran por stand la Cámara del Libro en la FILSA ($1.560.000 en el 2015), tampoco se han planteado decididamente en contra del cobro de las entradas a esta feria. Tal parece que los resultados de esta política de gravar con el IVA al libro, fuera producto de una política intencionada de parte de los estamentos del poder, más que producto de la casualidad que

Se mantiene simbólicamente el incendio de libros, iniciado en la dictadura, a través del cobro del impuesto más alto en el mundo.

podría verse como una simple sucesión de hechos en el tiempo.

De esta manera se va generando un círculo vicioso que lo único que logra es que los libros que producen las editoriales independientes terminen en una élite privilegiada y no se extiendan a sectores más precarizados de la población. Estamos llenos de planes de fomento lector y un Plan Nacional de Lectura que no se hace cargo de ninguna de estas problemáticas. Mientras no se tomen verdaderas medidas para lograr un real acceso al libro tanto de la institucionalidad gubernamental como de la comunidad asociada en editores independientes, esto no promete incidir en los niveles de lectura.

Se mantiene simbólicamente el incendio de libros, iniciado en la dictadura, a través del cobro del impuesto más alto en el mundo. Y los editores independientes pierden su capacidad de disputar los espacios y su oportunidad histórica de convertirse en una alternativa a las lógicas de los grandes conglomerados del libro.

Nuevamente los lectores son traicionados y seguirán pagando los altos precios del libro, ante editores independientes que se han construido como un negocio, que encuentran que es inviable políticamente luchar por abolir el IVA al libro y que seguirán firmando pactos de internacionalización del libro con la Cámara del Libro y Corfo, en vez de detenerse a fortalecer la producción y distribución nacional.

¿Feria del libro o del circo?*

Siempre nos parecieron distantes las ferias del libro, algo que no nos pertenecía, mas parece un buen invento para otros, pero no para nosotros. Cuando hace algunos años escribíamos y comenzábamos a sacar nuestros libros autogestionados, primero gracias a la colaboración con un colectivo español y después acá en editoriales independientes, pensamos ilusamente que los que organizaban estas ferias se interesarían en nuestros libros. Nos ha costado cinco años llegar acá y estamos porque tenemos la Ediciones Universitarias de Valparaíso detrás.

Lo primero que reflexionamos en el grupo es que nadie paga por entrar a una ferretería o una pizzería. Las ferias del Libro de Madrid, Guadalajara, Nueva York, Barcelona, Bologna son gratuitas. La nuestra lleva 32 años sin resolver su contradicción interna mayor: ser una feria de la mercancía, no del libro. Lo suyo es, desde el ingreso, un pago. Revisamos los sitios y vemos tan altísimos propósitos que inspiran esta feria y es inevitable pensar que se traiciona. Es, al igual que la Universidad, "un inmenso dinosaurio que camina hacia la extinción", dinosaurio que marca "status" y "valores". Los mejores sitios de esta feria, los obtienen los sellos que presentan más títulos "basura".

Los que tras ciertos libros consagrados colman sus mesas de esperpentos varios: autoayuda (los psicólogos de cuneta), best-sellers, libros mágicos, místicos, bélicos, etc. Son los "géneros" —nichos de mercado— que terminaron por implantar las leyes globales de la industria del libro. Una de las principales es: no se edita nada que no asegure 5000 ejemplares de venta. La onda light se adueñó del mundo. Por ella, al joven Faulkner con el original de El sonido y la furia lo rechazarían por cualquier género mejor vendido. Esa ha sido la tónica: dar primacía a los libros que nos mantienen aletargados y no apostar a aquellos que nos incomodan, despiertan y hacen vivir. Dos tercios de las firmas alientan esos "bodrios" nefastos para todos. Las ferias del libro están llenas de títulos como: La fórmula de la felicidad: Consejo del ex-presidente de Coca-Cola o Cómo superar la tristeza. Sus propios autores se ven superados por una fama que les cuesta

entender cómo llegó. Igual acuden y suman el fetiche de su firma a la Feria del Libro o del Circo.

Nosotros pensamos que a la Feria del Libro le hace falta un baño de sinceridad. Va de mercado y presume de templo. Para qué se maquilla de espiritualidad. La de Frankfurt es franca: no ingresan lectores, sino mercaderes que pujan por derechos y precios. Recordemos que la Feria del Libro se inaugura en 1981, en plena dictadura militar, en la época de consolidación del sistema económico neoliberal en Chile. Por otro lado, Chile era un país sin impuesto al libro hasta diciembre de 1976 y fue la dictadura de Pinochet la que instaló el gravamen en un momento en que miles de chilenos eran perseguidos, torturados o exiliados, las editoriales allanadas y la prensa disidente acallada. En ese contexto, ese simple mecanismo tributario, instalado por decreto, fue una herramienta más de control y censura. En contraste, observen esta pequeña maravilla de composición legal que había colocado —hasta el 76— la lectura al mismo nivel de elementos tan vitales como la leche y el agua.

"Estarán exentos de impuesto: Pan, leche, sea en estado natural, desecada, condensada, evaporada o en polvo, alimentos de sustitución láctea; agua potable, frutas y verduras frescas, papas, cebollas, ajos, trigo, maíz, porotos, lentejas, garbanzos, arvejas, arroz, huevos, ganado, aves, sal, harinas de cereales o de legumbres; carne fresca, congelada o deshidratada; pescado, algas marinas, mariscos y crustáceos frescos y congelados destinado al consumo humano, (excepto ostras,

langostas y centollas); textos y cuadernos escolares, libros, diarios y revistas destinados a la lectura".

Quizás ahora que, paradójicamente, tenemos como invitados a Ecuador —país refractario a la fe laica en las virtudes del neoliberalismo— y Magallanes —región de Chile que ha dado ejemplo de levantamiento y organización social—, tengamos un apoyo definitivo al libro sin IVA. No nos basta con un arancel diferenciado de un 6%, apoyado por la Cámara Chilena del Libro y Editores de Chile. Quizás algún día recuperemos ese Chile que fue lector y motor intelectual en los 60 y uno de los países latinoamericanos —a la par con Argentina— con más lectores hasta 1970. Seguro que después de este desmantelamiento intelectual de tan pasmoso éxito en las últimas décadas, no será suficiente eliminar el IVA sino que tendremos que reconstruir los gustos e intereses por la lectura, el pensamiento autónomo y crítico frente a la realidad.

Si permitimos que la literatura trabaje sobre los aspectos de la intelectualidad del ser humano, definitivamente inteligente, profunda y pensante; donde el libro no sea un mero objeto de cambio cuyo valor dependa de condicionamientos externos; sino vehículo de transformación y creatividad liberadora; donde la cultura no se reduzca al espectáculo de consumo desechable ni levante barreras destinadas a resguardar una mal llamada elite. La cultura la hacemos todos y es un derecho de todos, tal como lo son los alimentos básicos, la educación pública de calidad, la salud. Concebimos el trabajo artístico y, por ende, cultural, no como fuente de recursos. Ninguno de nosotros gana dinero con la publicación ni derechos de autor. No estamos abocados en el camino del éxito que tanto nos machaca la máquina publicitaria, los libros de autoayuda, los reality. Queremos ser auténticos, leales a nuestra propuesta escritural, a un pensamiento crítico y autónomo hacia la realidad que nos toca vivir porque queremos un mejor país. Aunque sabemos que el costo muchas veces ha sido y seguirá siendo que nos invisibilicen, que cueste cinco años para llegar a un lanzamiento en una feria, o una entrevista en un diario de circulación nacional, esta es nuestra apuesta, estas son las cartas que tendemos en la mesa.

* Texto leído en el lanzamiento de la FILSA y publicado en la Sección Lanzando Poemas pág.27-28, Revista Botella del Náufrago N°20, diciembre, 2012.

Entelequia del Arte

El arte será la búsqueda de la belleza, sí, pero referida la belleza al intento honesto de la búsqueda de su verdad.

El arte para hacerse presente debe derribar los muros de los prejuicios, sobre todo aquellos de los ámbitos moralizantes, que son los que más anquilosan, los que más petrifican la posibilidad del libre pensar.

El arte es por esencia el paradigma de la libre expresión, sin subordinación política ni religiosa de ningún signo: ni de izquierdas, ni de centros, ni de derechas.

El arte es, antes que todo, apertura de mente y sensibilidad con la causa del humanismo; es el osado intento de ejercer la libertad de pensamiento, y no quedarse solo en la retórica de su definición, que es hecha realidad en el acto mismo de la libertad de expresión. Luego por lo ya aseverado, bien lo sabemos los que tenemos una preocupación verdadera por la problemática cultural, que todo régimen de facto, al estar en el poder, lo primero que hace es excluir o silenciar al "Arte con mayúscula". Incluso todo régimen burgués, aunque se diga democrático, termina, aunque más sutilmente que una dictadura tratando de manipular toda expresión de arte que resulte incómodo a los intereses puramente mercantilistas que suelen tranzar hasta con los responsables de los horrores del exilio, de la tortura, del exterminio y del genocidio.

Este texto fue construido por Patricio Bruna para ser leído en un centro cultural donde nos negaron la entrada. Protestamos leyendo este texto por la medida que tomaron las encargadas frente a nuestra organización. Nos censuraron la exposición de este pintor, señalando que algunas obras "alteraban el ambiente familiar".

El gusto

En su *Fermentario* el filósofo uruguayo Carlos Vaz Ferreira, dijo: en gusto hay mucho escrito.

Pero seguro ustedes tienen más presente *La crítica al juicio del gusto* de Immanuel Kant: cada texto propone las claves de su propia exigencia crítica.

Esperamos al leer un texto que este no caiga en lugares comunes, reiteraciones, ni apostar por temas abstractos sin ser conectados con lo concreto. Esto tiene relación con el oficio del escritor, con ir armando su voz poética, una voz propia que impida, entre otras cosas, que el texto no se transforme en una plantilla de otro escritor.

En nuestra experiencia nos hemos dado cuenta que cuando un texto tiene valores líricos, es decir, una visión idealizante de la realidad, atravesando con ella tanto la temática como el lenguaje del texto, permite que este no se arriesgue en lo experimental y el texto no funciona porque configura un tono retrógrado de prosa culta española.

Quizás el poema sea bonito y esté escrito bien y por eso, sea fácilmente digerible, pero ese tono debiera ser superado en una poética actual.

La ilustración

Celeste Jaime, *Bifurcación*, tinta china sobre papel Fabriano, 70x40 cms, 2011

La ilustración corresponde al paradigma editorial de los libros, en donde esta se supedita a representar literalmente al texto, verdadero protagonista del libro en un afán denotativo y no connotativo. Pero es lo connotativo, aquello que connota, lo por escarbar, dejando nota de ello, o haciendo notar de lo escarbado lo que debiera interesarle a todo objeto o cuerpo que quiera ser verdaderamente arte y no otra cosa.

Pues raramente, o casi nunca, lo ilustrativo en su afán solo de notar alcanza el rango de arte, ya que arte, desde lo estético y conceptual es aquello que devela siempre una realidad otra, inusitada, nueva, de aquello ya conocido, porque lo escarba, lo indaga y lo expone.

La imagen ilustrativa se queda solo en la superficie del cuerpo citado, es decir en su referencialidad o literalidad.

Tan diferente a la abstracción con reminiscencias figurativas de Celeste Jaime.

Patricio Bruna, *Valparaíso, paisaje contenido del continente perdido: De los cuerpos que aún faltan I,* óleo sobre tela, 2015

De los cuerpos que aún faltan

Estas pinturas temáticamente quieren asumir —tanto en su definición estética como conceptual— una problemática política social de nuestro pasado reciente, la que dice relación con los detenidos desaparecidos del golpe de estado del 73 en Chile, sobre los cuerpos que hasta hoy, después de casi cuarenta años, continúan siendo negados sobre la verdad de su paradero por aquellos responsables, de los cuales se dice que deben responder como individuos, es cierto, pero al amparo de sus instituciones militares… tras una política institucional de ocultamiento de la verdad.

En el documental *Nostalgia de la luz* de Patricio Guzmán impresiona el testimonio de una mujer, familiar de un detenido desaparecido, al decir que ellos, los deudos que buscan a sus víctimas desaparecidas, son tratados como leprosos por gran parte de nuestra socie-

dad, principalmente por muchas autoridades representantes de todos los poderes del Estado, al no cejar en su insistencia por querer dar con el paradero de los cuerpos de sus seres queridos. Una búsqueda de la verdad que incomoda a muchos. Es decir, se hace patética la voluntad de desmemoria en aquellos que más responsabilidades sobre el destino de nuestra sociedad tienen, a quienes esto incomoda, obviamente por sus relaciones de conveniencia con el poder político y económico.

En Valparaíso sabemos que el destino final de muchos de los detenidos desaparecidos fue el mar; se habla de que fueron atados a rieles para dar con el fondo marino. En la pintura "Valparaíso, paisaje contenido del continente perdido: "De los cuerpos que aún faltan I", especulo que no fueron rieles, sino contenedores —más propio de un puerto— los usados para dejar sin posibilidad de escape a los cuerpos o a los restos de estos hacia la superficie.

Esta pintura procura expresionar la dimensión de los objetos reconocibles sin hacer naturalismo, pues no quiere correr el riesgo, muy posible por esta vía, de sentimentalizar, es decir, hacer tonta la expresión; antes, en todo momento necesita que lo que hable lo haga como pintura, que se muestre materialmente como tal, para que sea el golpe del signo desde su objeto mancha en lo reconocible, en lo que se contamina, en la mácula, lo que se compromete como un cuerpo material con su verdad por antítesis de aquello en que en lo aséptico desaparece el cuerpo de la verdad con todos sus rastros materiales de evidencia; es en la metafísica que se articula una mentira como un dogma que dice ser verdad con solo creer en él, cuando se le está quitando el cuerpo real a esa posible verdad. Esto es en lo que a construir desde lo estético se trata, con la materialidad de la pintura misma.

Desde lo conceptual, las imágenes se articulan no solo en la idea de cuadro dentro del cuadro, sino que literalmente desde lo que contiene con lo contenido; desde el gran objeto "paisaje de

Valparaíso" emergente al pie de la verdad de su mar, hasta las alusiones de los cuerpos humanos con y sin contenerse en sus ropas, pasando por los contenedores propiamente tales, signados con cruces encerradas en círculos —de color rojo—, tanto los acumulados y más pequeños a lo lejos sobre los sitios de atraque del puerto, como los que se hallan sobre el mar, es decir, los dos rectángulos en el mar signados como en sus profundidades, ya más grandes, en sentido vertical, en el primer plano del cuadro.

En el segundo cuadro "La Dama Negra y el paradigma Miguel Woodward: De los cuerpos que aún faltan II", la dama negra pasa revista al paradigma del mar de su ignominia; donde se prolongan del primer cuadro los mismos preceptos de lo estético y de lo conceptual. Las dos imágenes de Miguel Woodward en el cuadro son obtenidas en internet, primero de joven seminarista la cual intervengo con el celeste mariano de fondo, y luego de hombre maduro, a punto de contraer matrimonio (en tanto ya expulsado del sacerdocio por adscribir a la teología de la liberación), la ubico sobre el rojo como fondo, el mismo de su signo político que lo condena; estas son imágenes de emergencia ambulatoria, pues son las únicas que se filtraron —no se hallan otras—, las que siempre se repiten en este archivo on-line. Imágenes que están ya expresionadas en este desgaste de lo representacional. Lo que hago al trasponer los retratos es tratar de lograr su correcto perecido, pero sobre todo traspasarlos de esta idea del desgaste de lo representacional en su deambular como archivo público desde hace tantos años a esta parte.

En el concepto, esta pintura entonces, acá se da con el mar como sujeto pasivo de lo que es el continente mayor de lo representado en el cuadro (mar con su pequeña franja de cielo de fondo: un horizonte que anochece), y en central instan-

cia como sujeto activo de ser continente y contenido está La Esmeralda en la antinomia de su valor: Dama Negra en vez de Dama Blanca, por razones obvias; en el primer plano del borde inferior, los retratos de Woodward se articulan dentro de sendas circunferencias en virtud de lo aislado de este su caso como paradigma de lo probado judicialmente —de que esta persona muere por torturas en La Esmeralda— y de manera superditada —en la base— a la imagen de La Esmeralda, nave invertida en su color original y pintada sumariamente plana, como un timbre; y sobre esta, en la cúspide, tocando mar, horizonte y cielo, la cruz encerrada en un círculo en color rojo y de gesto sumario también —como de mero trámite, para archivo—; todos estos cuatro puntos contenidos, pero de un particular modo cada uno continente a la vez conforman la lo estático, de lo estático de este relato, que en la realidad lleva casi cuarenta años en su parálisis.

Finalmente, decir que pinto las no postales de Valparaíso, ciertamente los recuerdos que demasiados no están dispuestos a llevar, menos a pagar por estos —no pueden ser suvenir—, en este país de hoy en que se supone nada puede ser gratuito. Sí, extremo la definición política de la obra, sobre todo en el segundo cuadro, al tomar un caso ejemplar, un paradigma, en la conformación de un ser con rostro identificado, con nombre y apellido, como progresión lógica de la carga de una realidad terrible, pero de una generalidad que no menciona ningún caso particular en el primer cuadro, porque no solo me importa el cómo en el

Detalle

pintar, me importa también el qué pintar —el tema— y sobre todo, el contra qué pintar. La pintura, en general, no solo se juega como expresión viva en su apreciación de lo estético, sino en los conceptos que devela la razón crítica del contexto de la problemática social (bandera principal del arte conceptual), del tiempo que le toca vivir. Por eso es importante retomar un cuadro de hace siete años atrás y ponerlo en diálogo con un segundo pintado hoy; ha sido un imperativo ético social en el contra qué pintar —como ya lo había señalado Sartre, el escritor debía tener claro el qué, el cómo y el contra qué escribir. Este tema de los detenidos desaparecidos, después de la dictadura hasta hoy, sigue siendo una realidad en inmensa parte no resuelto por ninguno de los gobiernos democráticos. Nada de todo esto ha cambiado.

Contra la postal y lo sentimental

La historia de la pintura en Valparaíso no se ha escrito,
pero sí se ha escrito la Historia sentimental de la pintura chilena.
Y paradojalmente, el primer montaje editorial que produce
el Parque Cultural de Valparaíso lleva como título "Sentimental",
señalando que su propósito es "representar la sentimentalidad
porteña, en donde el residente de este puerto resiste con el cuerpo
los embates de la naturaleza y de la realidad que lo golpea".

Me gusta la otra realidad que golpea a Patricio Bruna,
ya que contra todo lo que se podía esperar encontramos tratado
el paisaje en un sentido simbólico donde se hace referencia
a una realidad oculta por mucho tiempo, permitiendo que exista
diálogo entre un continente perdido con nuestra nefasta
Dama Negra,

el último de los símbolos de la dictadura enfrentándola a la teología
de la liberación de Miguel Woodward —la parte más rescatable

Patricio Bruna, *La Dama Negra y el paradigma Miguel Woodward: De los cuerpos que aún faltan II*, óleo sobre tela, 2012

de la iglesia católica— y de pasada hablarnos de uno de los golpes
dictatoriales más feroces de toda América. La foto, el retrato
de este joven sacerdote sirven de claraboya:
mirillas que nos permiten asomarnos a un sujeto concreto.

Qué bien está la Esmeralda ahí, está justo como
la venimos viendo muchos, entre ellos,
—antes que nosotros— los amigos de Miguel.
NEGRA, dando vuelta el signo, que esta vez
no pasa la prueba de la blancura. Entonces Bruna
pinta contra la Marina y de pasada le recuerda a la crítica
que fue cómplice de la postal que se cuide, porque un artista
siempre tiene memoria. Siempre me ha fascinado
la relación entre arte y política, y me llama mucho la atención
como a raíz de lo referencial tanto la izquierda y la derecha
se homologuen.

Cómo no recordar a Parra cuando señala "la izquierda y la derecha
unida jamás serán vencidas", porque ambos sectores prefieren
adornar, rodear el expresionismo —en el mejor de los casos—, pero
para terminar resolviendo la pintura en lo puramente estético.
Nivelan hacia abajo, no problematizan por miedo a caer
en el panfleto.

El marxismo recorrió como fantasma también lo artístico.
Por otro lado, los criterios conservadores se imponen en el arte.
Abundan los bodegones, las marinas que adornan
los comedores de la clase alta. Entonces no parece
tan inesperado que un curador que apoyó decididamente
a la Concertación, ahora se dé vuelta la chaqueta y sea colocado
por un gobierno de derecha al frente del Parque Cultural
más grande de Chile.

No parece tan inesperado que artistas decidan poner sus pinturas
en tazas, vasos, etc. Total, bajo la tesis de la necesidad cualquier
cosa aguanta, con el tema de que hay que sobrevivir,
sacar adelante a nuestras familias, etc.

Y lo peor no parece tan incomprensible
que nuestros jóvenes artistas quieran especializarse
en el hiperrealismo, al estilo Claudio Bravo, porque quieren vender.

Pero también será inevitable que algunos no estén de acuerdo y que
pocos decentes se pronuncien. Total, no era para eso
que recuperaríamos la democracia. Al menos que aceptemos
que no quisimos nunca recuperar nada o que ha sido imposible
de recuperar, porque para eso se necesita formación artística,
política y social, pero sobre todo formación moral,
porque esa formación académica —en algunos casos altísima—
es inmoral o amoral y se pierde porque se pone al servicio
de lo que criticó fuertemente. Porque viven no cagando
en la mano que les da de comer.
Chupasangres, lamebotas.

Arte a lo Doméstico

En el marco de la primer día de las Jornadas de Pensamiento Latinoamericano y Gestión Cultural en la Casa Galería MirenART, que empezaron el 20 de enero del 2009, dimos inicio a una idea hermosa que se le ha ocurrido a Román Díaz del Centro Cultural Cerro Arriba del Cerro Mariposas, que consiste en llevar el arte a las casas de las personas como una forma de sensibilizar estéticamente a la gente y entorno familiar y barrial.

En la primera versión dejamos obras en diez casas del Cerro Monjas y en la segunda dejamos doce obras en manos de gente del Cerro Mariposas, ayudados por la presidenta de la Junta de Vecinos, algunos vecinos nos abrieron las casas, otros —los menos— no, pero ganamos su confianza y los artistas pasaron y ayudaron a instalar sus obras. Se le pide a las personas que hagan comentarios a las obras, proyectando una muestra colectiva, sabiendo que todo va en muchas direcciones.
Se mueve y respira.

La idea es tomar una obra y meterla para adentro, acompañarla y hacer algunas observaciones a su desarrollo y luego soltarla, darle libertad y que siga su propio camino.
El arte entra un pedazo suyo a lo doméstico y lo doméstico se vuelve salvaje, sublevándose.

También se proyecta una muestra colectiva de todas las obras en circulación donde entren en contacto las personas y los artistas y puedan dialogar sobre esos comentarios.

Arte al barrio

El arte se niega a ser definido. Por lo tanto, se genera la paradoja que se define el arte por lo que no es. Lo que el arte fue en su origen es solo una parte, lo que lo constituye es lo que el arte ha llegado a ser, lo que quiere ser. El arte ha llegado a ser negando su origen cultual. Partió con un origen ritual, pero se ha secularizado sin lo cual el arte no se hubiera desplegado, dice Adorno. Por lo tanto, el arte está en conflicto con ese otro que no es arte. El arte no es empiria. No es vida y aunque es parte de ella se constituye en una identidad autónoma con sus propios valores estéticos. El arte es la tensión entre esos valores estéticos y la realidad.

Es esta tensión la que queremos llevar al barrio. Sacar el arte de los museos y las galerías tradicionales e incorporar las obras a un encuentro más cercano con la vida de los vecinos y pobladores de los sectores menos privilegiados de la sociedad actual. De igual manera, con este proyecto se crean nuevos espacios de exhibición gratuitos para artistas de calidad que no han sido reconocidos por la institucionalidad y que tampoco tienen cabida en un circuito artístico y cultural más relacionado con el comercio que con el arte, ya que las políticas artísticas del gobierno privilegian la mirada unívoca de los productores simpatizantes de su proyecto político económico neoliberal, acallando propuestas artísticas de los productores disidentes, junto con una industria cultural que tiene como principal foco de atención al arte como mercancía.

Todo esto ha sido nido de políticas artístico-culturales nefastas para el país; la oligarquía política designa una determinada clase acotada de artistas ultraconsagrados, como el Loro Coirón, Gonzalo Ilabaca, Eduardo Mena, entre otros, quienes circulan y se repiten en cada exhibición o evento artístico de la región.

Artistas cuyo principal mérito es promulgar, amoldarse y sobre todo no cuestionar al modelo político económico del país. Esta consecuencia tan propia de los modelos económicos neoliberales, es generar una experiencia totalizante, en donde se permite una sola visión de la vida, una sola clase de personas (las que se visten

y hablan como los centros de poder de tradición estadounidense-europea), un solo proyecto de modernidad (el neoliberal), una sola forma de hacer ciencia (la de tradición neopositivista) y una sola forma de hacer arte (la que no cuestione el modelo). Es por eso que propuestas artísticas propositivas terminan siendo desplazadas hacia la periferia, de la misma manera que los pobres son desplazados hacia los márgenes por el modelo económico que tenemos. La intención no es matar el buen arte, es aislarlo, dejarlo morir en soledad.

Arte al barrio surge de la necesidad de mostrar trabajos de alto valor estético que de otra manera no hubiesen podido ser mostrados y, a su vez, a un público que no tiene los medios para asistir a museos, exhibiciones y galerías, donde generalmente no puede interactuar con la obra en un contexto cercano como lo son las casas y locales comerciales del lugar donde habitan. Ni el gobierno ni las industrias así llamadas culturales están realizando esta labor de acercamiento a nuevas propuestas artísticas que involucren una educación estética necesaria en la población.

Este proyecto siempre ha sido completamente autogestionado porque creemos que es importante que el artista no tenga una relación parasitaria de la institucionalidad sino que mantenga su independencia para no perder su filo crítico.

Contempla libretas que acompañan cada obra para consignar los comentarios estéticos de la gente y además se le pide al artista que reflexione sobre la obra para que las personas puedan contar con un texto que los acerque a ella. Creemos que la obra no tiene que defenderse sola, que detrás de ella hay un sujeto que puede aportar con su clave de lectura, que será una más entre todas.

CARBO
KAN

"El Pintor JF González y su modelo" de Patricio Bruna

González fue un pintor que a fines del XIX viajó a Europa por primera vez a estudiar enseñanza del dibujo y organización de museos artísticos. También fue la oportunidad de copiar a los grandes maestros y ampliar su visión sobre las tendencias impresionistas que se imponían con fuerza en clara oposición a las convenciones academicistas de la pintura académica.

González trasladaría la discusión a Chile en la primera década del siglo XX, al ser nombrado profesor de croquis y dibujo al natural de la Escuela de Bellas Artes, dando comienzo a su activa participación en la vida cultural del país. En 1915 integró el Grupo de los Diez, junto a poetas e intelectuales que lideraron el movimiento de vanguardia de la época.

Memorables son sus intervenciones en defensa de la autonomía del artista. El cuadro de Patricio Bruna fue descolgado de la muestra Arte al Barrio Playa Ancha 2015 y mantenido en una bodega por varios días, ocultado porque no le gusta a su dueña y **asustaba a la clientela**. Al final, el dueño del local, nos dijo: "esto es un negocio", yendo al sentido etimológico de la palabra, el no-ocio, es decir, todos los que no nos dedicamos al negocio entonces no trabajamos.

Le decimos que está profundamente equivocado, somos trabajadores del arte y la cultura. Cuidado con la raíz etimológica de las palabras, que responden a los griegos y romanos, sociedades que construyeron toda su cultura dejando fuera a mujeres, esclavos, niños y enfermos. Cuidado con una parte de la filosofía que se prestó para construir sociedades altamente segregadas como la chilena. Cuidado con el negocio, que en su extremo se transforma en mercadeo de bienes sociales como la salud y la educación. Cuidado con el menestras que compra al por mayor y vende al por menor, cobrando varias veces lo que sale el producto. Vulnerando nuestro derecho a un precio justo de productos de primera necesidad y aprovechándose de las clases más bajas.

Esta obra se vuelve muy importante en el proyecto de Arte al Barrio Playa Ancha porque implica la cerrazón de nuestras casas. De seis casas particulares, solo dos se abren a las visitas del artista y vecinos. La casa que acogió esta obra: no recibió al artista, no sacó ninguna fotografía que asegurara su instalación y nos tramitaron bastante para entregar la libreta y la obra.

Apunto los dos comentarios de la libreta: "los colores son bastante fríos, representan para mí una especie de basural con muro rayado", "representa las poblaciones que están aisladas de la sociedad y se encuentran alejadas de ella".

Interesantes palabras que podrían llegar a reflejar el grado de aislamiento que sufre la familia chilena y los altos índices de desconfianza interpersonal presentes en este país. Nos dice Soto Calquín a propósito de esta obra:

las ciudades latinoamericanas sufren grandes y constantes cambios y no siempre se considera densificar sus superficies. Es de este modo que van quedando sitios vacíos, espacios que alguna vez tuvieron algún tipo de uso y, ya sea por abandono o por no intervención, se convierten en espacios baldíos. En los seres humanos también sucede lo mismo, nos vamos construyendo poco a poco, nos forma la familia, el sistema educativo y hoy en día es decisivo el rol que tienen en este aspecto los medios de comunicación; éstos, principalmente los que basan su estrategia comunicativa en la difusión de imágenes, nos entregan un modelo de lo que quisiéramos ser, es decir, lo aspiracional, que va creando muchas veces frustración y vacíos dentro de nosotros.

Leonardo Soto Calquín, *Miradas baldías*, díptico, óleo sobre tela, 2012

Soto Calquín ante el hecho que su obra estuviera aislada señala que correspondió con el papel que asumieron algunos en este proyecto, como pasa en toda sociedad:

Es una muestra de lo que sucede hoy en día, el conformismo de algunos dentro de su pequeño espacio de confort e inmovilidad, refleja el carácter de la aceptación de la imposición del modelo de sociedad, para aquellos que aspiran solo a la solución individual de los problemas; es una opción, respetable, pero que no apunta a la convivencia que aspiramos como sociedad.

El libro Obj-Ethos

El libro Obj-Ethos es un libro contestatario al sistema de privilegios y a la falta de oportunidades de publicación, que utiliza el soporte de libros ya editados de mineras, bancos, entre otros, publicados con una muy buena factura; los cuales son intervenidos con textos y gráfica de nuestros integrantes.

Interesante de mostrar la intervención gráfica de poemas de consagrados, repartidos en el reconocido Café del Poeta de nuestra ciudad y visitados por más de algún poeta porteño. En este lugar un integrante nuestro trabajó de garzón, soportando malos tratos laborales, por tanto para nosotros, es claramente un lugar de mucha inconsecuencia y alejado de la poética que utiliza como gancho comercial.

Tomamos este libro de Minería del 2006-2007 del Congreso de Valparaíso, publicado con muy buena factura y pusimos la gráfica de Patricio Bruna en su portada y adentro fuimos interviniendo sus imágenes. En el centro del libro pegamos los poemas de los consagrados que se distribuyen en el Café del Poeta y Bruna los intervino con su gráfica.

El Café del poeta no es nuestro Café.

Plano inclinado, poética en un sentido amplio

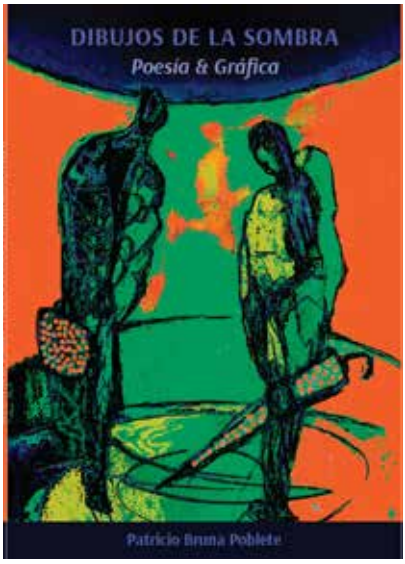
Plano inclinado, poética en un sentido amplio. Nos dice Tirso Troncoso que la textura, el formato, su portada, el trabajo de edición, dan cuenta de una esmerada labor que no produce estridencias, más bien se disimula, parece un libro viejo, pero todo eso es engañoso, con esos ropajes disfraza su total pertenencia al presente. Me recuerda esas cartas-bombas, que hieren o matan al ávido lector cuando las abre. Bueno, este libro tiene algo de aquello: es la contemporaneidad travestida bajo los ropajes del pasado. Este libro utiliza el color del papel kraft comparativamente más tosco que cualquier otro al uso de impresión para estos casos, así de particularmente notorio por su resistencia para ser principalmente usado como envoltorio, enresmado y empaquetado, entre otros. Luego la portada "El Pajarero" del pintor Patricio Bruna apuesta a la monocromía, es decir al blanco —en este caso el color kraft de fondo— y al negro, en un carácter de impresión logrado como si fuese un dibujo al carboncillo —técnicamente se logra esto en el dibujo propiamente tal proporcionando una mezcla de agua y pigmento no-graso, más sucio y más difícil de retener en el papel, aunque mucho más fácil de difuminar y borrar, por ello que se utiliza para el estudio de luces y sombras—. Pareciera que la idea de esta estética así lograda es acercarnos a un libro Obj-Ethos, es decir un punto de partida, aparecer, inclinación y a partir de ahí, su propia definición de personalidad… en eso de que siempre la forma termina delatando al contenido, pero que en este caso la correspondencia no es un "a pesar de", peyorativa, sino que resulta de una voluntad programática totalmente intencionada.

Los Incunables

Los Incunables se tratan de libros únicos o maquetas elaboradas a mano por Patricio Bruna; esto hace que el espacio crítico no abarque solo el contenido de la obra, sino se extienda a los mecanismos de producción —el cómo hacer— así como también pone en cuestionamiento los espacios de publicación o la falta de ellos.

Estos libros han sido manufacturados artesanalmente bajo el sello de Ediciones de la Sombra, proyecto editorial surgido al alero de nuestro centro, que pone en evidencia la búsqueda del diálogo entre gráfica y poesía. Esta producción cultural persigue la realización de libros construidos artesanalmente en un número limitado y sirve de maqueta para ser presentado en las editoriales en una futura publicación de tiraje mayor.

Los *Dibujos de la sombra*, primer texto poético de Patricio Bruna, conformado por treinta poemas con sus respectivos treinta dibujos. Inolvidable es el dibujo "Caballo de Matemática".



Prólogo a *Dibujos de la sombra*

Dibujos de la sombra representa la poética bifronte que Patricio Bruna, pintor y poeta, ha utilizado para ir aportando en esta concreción vanguardista, haciéndonos tomar conciencia de las maquinarias internas de los códigos de comunicación, y por extensión, de sus procesos de construcción a través de un gran esfuerzo de objetividad que termina echando abajo el paradigma romántico que aún pervive en la poesía y la pintura chilenas, en una poética que une dos lenguajes artísticos que son parte del acervo de este artista, haciendo dialogar a treinta textos poéticos con treinta dibujos construidos con tinta, grafito o técnica mixta sobre papel. Bruna, en el camino vanguardista abierto por Juan Luis Martínez, nos muestra el entrecruce de la poética con las artes visuales y, a través de este cruce, el carácter de objeto de la palabra y la imagen.

Si miramos la tradición pictórica en Occidente, es interesante constatar que los dibujos de las sombras no aparecen sino hasta el siglo XV, fecha en que la sombra se asimila en el arte con la incorporación del claroscuro. Desde siempre la sombra confunde

a la mente e inquieta porque estos dibujos a mano alzada van rayoneándose en su propio avance a través de una "línea peluda" que se usa para que la figura vaya situándose dentro del propio contexto, creando una imprecisión que va atendiendo a las relaciones que demanda la misma imagen: una dialéctica entre lo tembloroso de la humanidad de la mano y la profundidad de la imagen. Parece decirnos Bruna, que la luz se puede dibujar únicamente al incorporar la sombra, ya que solo cuando se mira una cosa en relación a otra podemos captar lo fundamental de lo que se quiere decir. La luz en relación a la sombra, lo leve en contraste con la pesadez, lo exacto con lo vago, como lo define Ítalo Calvino.

Alejándose de la construcción lineal-racional que dicta el uso más cotidiano, Bruna instala, mediante la autoridad de la experiencia

y del gesto, una forma más intuitiva del conocimiento. Va tras el dibujo rápido, gestual, como un acercamiento primordial, más expresionista de la imagen. Esto puede apreciarse en la representación del cuerpo humano que siempre se asoma en movimiento y desmembrado, capturado en la tensión entre la síntesis y la profusión de una línea casi siempre más nerviosa, expectante. Por lo tanto, la manera de diseminar y luego de concentrar la línea es la vorágine que ayuda a definir la composición, fijándose esta en un imprevisto momento del juego de la pulsión entre intuición y razón.

Del mismo modo, Patricio Bruna nos desprograma a través de su escritura entrecortada, pulsional, estableciendo un diálogo con su trabajo visual, intentando escribir desde este gesto: como si pintara o dibujara. Poesía y gráfica, helas aquí, dialogando hasta el vértigo. Qué fácil parece para este artista visual hacer los hitos de la prótesis: ojos, nariz, pecho, boca, pelo, vagina; orificios posibilitadores en medio de la confusión. Antes de la lluvia, paraguas y maletín de puntos fluorescentes definen las figuras del "Peregrino" en el plató. Poesía y gráfica en diálogo como pareja, la onomatopeya entre el determinismo y la certeza del azar. Entre estos extremos, el artista le ha escrito aquí a un todo, lo que pareciera proyectarse en la intuición de un mundo alterno. La profusión de hojas, la dialéctica de las manzanas, el tokonoma del paraíso, el poema como un cuerpo resistente; un posible actuando en la infinitud, un ojo de buey que asoma a un horizonte de línea inestable en lo acuoso.

Este pintor poeta (o al revés) apuesta a una visualidad que busca interpelarnos: ¿por qué más de lo mismo? ¿por qué tanta linealidad, tanta descripción predecible en el arte? Mejor otro cisne. Estamos acostumbrados a subir un solo peldaño: la identificación en el arte; ya nuestros ojos solo ven una historia reconocible con principio, medio y final. Cuando nos encontramos con estos pliegues que exceden dicha acostumbrada linealidad nos extrañamos. Estos textos, que van a contrapelo de lo convencional, evocan disociando imágenes y tienen como centro personajes apenas bocetados, intencionadamente ficticios, que se desplazan en múltiples sentidos desde la materialidad reconocible de su hechura. Nos recuerdan

que hay un esencial principio de contradicción en nuestra naturaleza humana: los dibujos como "Caballo de matemáticas" y "Piernas de serrucho" representan la superabundancia y el desperdicio, contrariando al lenguaje comunicativo usual y funcional.

El discurso poético de Bruna no tiene miedo de transgredir el lenguaje. El verso libre con frecuencia se corta en lugares inesperados, lo que genera una lectura forzosa que nos obliga a poner más atención a lo que el hablante intenta decir. Concordamos con lo afirmado por Terry Eagleton, que la forma no es una manera de desviarnos de la historia sino un modo de acceder a ella: puesto que forma y contenido están inextricablemente unidos, la forma es constitutiva del contenido y no un mero envoltorio. En todo el trabajo de Bruna nos encontramos con una política de la forma, que nos muestra en el trastocamiento del lenguaje, la sintaxis, el vocabulario y la puntuación, el ambiente de crisis histórica que estamos viviendo bajo los gobiernos neoliberales en Latinoamérica.

En el 2008, cuando Bruna comienza a escribir *Dibujos de la sombra*, se va percatando de la traición del progresismo neoliberal en nuestro país a través de las constantes conversaciones sobre literatura y realidad política que se llevan a cabo al interior del Centro de Investigaciones Poéticas Grupo Casa Azul. Bruna sabe que el artista retiene el poder de luchar no por un mundo que existe sino por aquel que debiera existir, como lo pensó Huidobro. De esta forma, el poeta debiera ser un intelectual crítico e incómodo para el discurso oficialista. Por eso Bruna ridiculiza y cuestiona la más antigua de las cárceles: el lenguaje, que si bien nos permite nombrar, conceptualizar o medir el tiempo y el espacio, esto es siempre desde un autoritaria función regularizadora de la lengua. Este poeta construye sobre las fisuras del sistema neoliberal ,una poética regional que al volver extraños los referentes los termina revitalizando porque muestra lo heterogéneo de los procesos de identidad de una comunidad y de los colapsos de sentido, espacio y tiempo, lo que ayuda a derribar el discurso de lo porteño que tiende a crear postales sentimentales con esta

ciudad. Trasgrediendo la forma, en definitiva, se puede afectar más intensamente al fondo. Queda patente en la segunda y tercera estrofa del poema "Código cerrado, responso invertido" donde Bruna desnuda, a través de un expresionismo que recurre a la exageración y al esperpento, la compleja red de relaciones del sistema capitalista enquistado en América Latina:

> Sones menguantes, mar de conservas oxidadas,
> marcianos de lunas que agonizan, burócratas cucarachas gobernando;
> configurados sus privilegios en el linaje oprobio; bandos, bandas
> militares, del saqueo interno so excusa hipótesis de conflictos
> con los ¿peligrosos? países vecinos de siempre. Potencian
> la entrópica espiral del consumo, el nido
> de mercaderes, su maraña infecta borronea la imagen ardiente:
>
> masas de perdedores; el sistema encandila en su ganadora escoria
> más alta, a su audiencia exitista, a los mismos pies de su insulsa deidad.
> Denigra el modo frenético pálidamente angustiado
> nuestra laica cara, la del pueblo, o nuestra máscara hecha
> de religiosa pasividad, en lo que pervive de la escuela; pues allí
> secados fueron los cerebros;

Así, desde la fragmentación textual, se revela el carácter intermitente que tienen también los procesos de memoria y reflexión tan urgentes y necesarios en el momento histórico que estamos viviendo. Nos lo muestra la primera estrofa del poema "Sud-acá (Identidad)":

> El sur, arcano de los fuegos congelados, gravitó
> espeso manto del continental refugio nocturno
> inquirió
> centrado centinela; estrellando
> fisuró
> alargando al espanto de su ala
> a-la inventada pared
> del blanco al negro en otra piel, de otro hombre: uno de cobre
> y en su entendimiento hasta su rotura; y el estallido

su fragmentación. Pero, ¿no fue así que marcó
el restallo forado en la forja de su alumbramiento
la entrega no bendecida,
abierta al contenido continente? […]

Si de procesos de memoria estamos hablando, Bruna tiene conciencia de que salirse de la tradición profética de la poesía chilena significa considerar la única certeza que tenemos: el azar, una suerte de "espejeo de ángulos no buscados" o "fantasmales reflejos" que conspiran contra todo sistema de trascendencia. Examinemos algunos versos del poema "Logos darwiniano o la divina certeza del azar":v

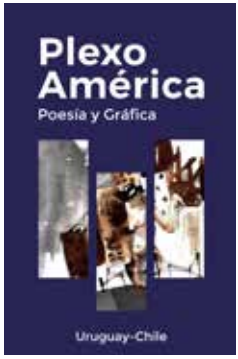
Así de mutable la inasible comprensión conspira
como emotivo recuerdo, hasta vulgar en el discurso, pero implacable.
En todo caso, como la pulcra manta, la espesa nevada
desde el cielo decreta su blanco secreto
a la palabra de los labios de la tierra que sepulta,
espejeo de los ángulos no buscados. De otra espada
que huye. Al prisma de su pluma
sus fantasmales reflejos. Proyecta supra infra temporal
calidoscopio abierto a todas las dimensiones del espacio en lo que corta,
lacera, desangra: hasta las vísceras
desde la carne de una lengua hasta la carne de un decir.

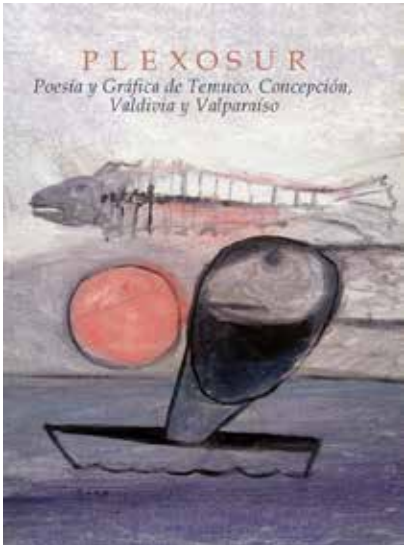
Esta "carne de un decir" lucha por sobrevivir en aguas profundas y corrientes violentas, y en ese desplazamiento las fronteras entre el hogar y el mundo se confunden, lo privado y lo público se vuelven parte uno del otro, obligándonos a una visión que es tan dividida como desorientadora. Lo personal es lo político; el mundo en el hogar relaciona las ambivalencias traumáticas de una historia personal y psíquica con las dislocaciones más amplias de la existencia política. Como bien lo hiciera ver el intelectual argentino Juan José Hernández Arregui en su clásico libro *Imperialismo y Cultura* sabemos que "el silencio de los intelectuales se llama traición al país", por lo tanto Bruna denuncia la "entrópica espiral del consumo" con su engañosa productividad cultural durante los gobiernos progresistas posdictatoriales de nuestro país.

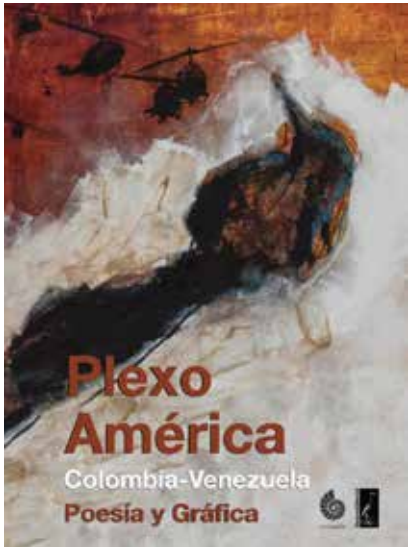
Finalmente, Bruna, en su estética y ética como artista e intelectual, pone en juego un conjunto de rasgos definitorios: una actitud del escritor radicalmente comprometida con los problemas de su época, con su generación y consigo mismo, configurando un intelectual barrial, en las antípodas de aquel intelectual higiénico o comprometido con el poder; una estimación profunda de las influencias latinoamericanas y una tendencia a plegarse a las vanguardias latinoamericanas como símbolo de calidad artística; una concepción de la cultura como patrimonio de todos y el correlativo sentimiento de ser parte de los trabajadores precarizados del país; un diálogo entre la forma y el contenido en la poesía y una tendencia a la explicación dialéctica marxista de los problemas materiales de la sociedad; y una valoración de lo grupal por sobre el individualismo reinante en el campo cultural, asegurando lo interdisciplinario de una poética en sentido amplio. Rasgos que también forman parte del ideario de nuestro centro de investigaciones.

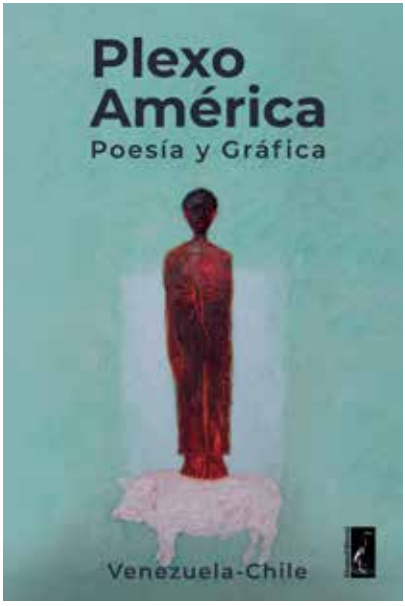
Los plexos culturales

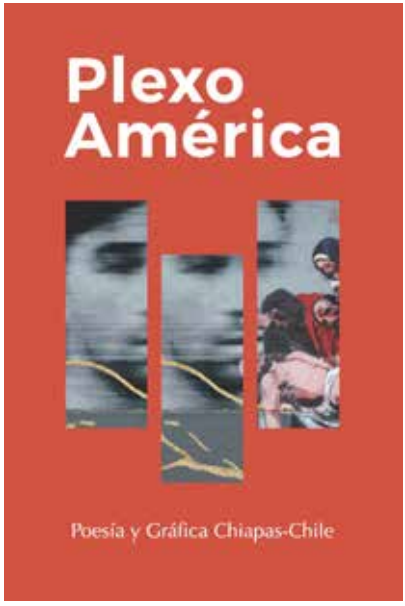
Estos plexos generan nuevas propuestas alejadas del peso de la tradición, funcionan como unidad operativa para describir el funcionamiento de la cultura en el seno de las comunidades. En otras palabras, la reproducción de la cultura se concibe dentro de un límite geográfico y social determinado: un pueblo, una tribu, ciudad, país o continente. Si se lo deja estar, sin una directriz central y sin contacto con otras experiencias, el plexo reproduce en forma vegetativa las formas culturales tradicionales heredadas del pasado, es decir, la memoria social. Esta es la inercia de la cultura. Sin embargo, muchas veces dentro del mismo plexo existen fuerzas innovadoras que cuestionan lo estático de esta tradición pues llevan los gérmenes del cambio y el movimiento hacia lo nuevo, gérmenes que se generan y viven sobre todo en los ámbitos del arte y del pensamiento crítico. Todos sabemos que existe una "geopolítica del conocimiento", plexos de sentido que se mueven, respiran, gracias a la constante fricción entre tradición y cambio, produciendo la necesaria oxigenación del cuerpo social. Nuestros libros expresan esta dinámica de lo vegetativo como virtud autogenerativa de la cultura, con todas las características de este continente, con sus aciertos y contradicciones que lo definen. Este proyecto colectivo es la expresión del respirar del plexo llevado a su límite innovador, acortando las distancias mediante la tecnología que nuestros ascendientes no tuvieron. Hemos puesto distintos focos de experiencia en contacto y como nervadura eléctrica, tanto gráfica y poesía desde distintos lugares se han puesto a dialogar para así superar el concepto de individualismo liberal puesto en la base de este "mal moral" llamado capitalismo.




PLEXOSUR
Poesía y Gráfica de Temuco, Concepción, Valdivia y Valparaíso


Plexo América
Colombia-Venezuela
Poesía y Gráfica


Plexo América
Poesía y Gráfica
Venezuela-Chile

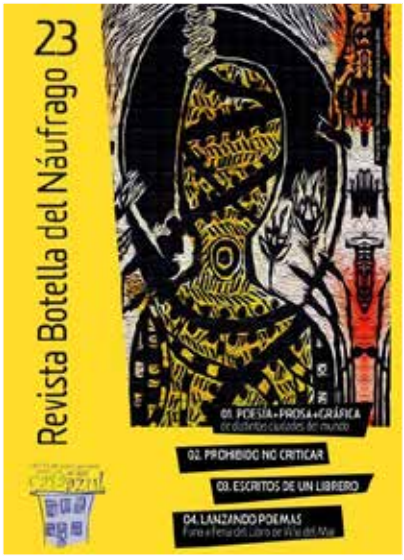

Plexo América
Poesía y Gráfica Chiapas-Chile

Revista Botella del Náufrago

Esta revista digital es un catalizador para medir la fuerza experimental de poetas, narradores, gráficos y críticos vivos en distintas ciudades del mundo.Nuestra revista tiene como referente a las grandes revistas latinoamericanas, formadas por creadores de distintas disciplinas y, al igual que todos nuestros proyectos, une poesía y gráfica. En los últimos números utiliza el trabajo de diseño de Jannette Pastene y Javiera Burgos que, con una sensibilidad estética y no publicitaria, nos han ayudado a sacar este proyecto adelante.

Empezamos el 2008 y ya vamos en la edición N°26. Recibe en cada convocatoria unos doscientos textos y treinta imágenes y son seleccionados en cada edición unos veinte productores culturales. La portada y contraportada se le dedica a un artista latinoamericano o chileno. Nuestra Botella del Náufrago se manda de regalo a miles de personas en distintas partes del mundo que ven en ella una salida para que sean recepcionadas sus obras.

Revista Botella del Náufrago
01. POESÍA+PROSA+GRÁFICA
02. PROHIBIDO NO CRITICAR
03. LANZANDO POEMAS
PLEXIAMÉRICA EN MORELIA


Revista Botella del Náufrago 23
01. POESÍA+PROSA+GRÁFICA
02. PROHIBIDO NO CRITICAR
03. ESCRITOS DE UN LIBRERO
04. LANZANDO POEMAS

REVISTA
BOTELLA DEL NÁUFRAGO
01. POESÍA+PROSA+GRÁFICA DE DISTINTAS CIUDADES DEL MUNDO
02. PROHIBIDO NO CRITICAR
03. LANZANDO POEMAS
04. EXPOSICIÓN "POR TODOS LOS COSTADOS" PATRICIO BRUNA
05. ESFERAS DE ACCIÓN

BOTELLA
REVISTA DEL
NÁUFRAGO
01 POESÍA, PROSA Y GRÁFICA DEL MUNDO / 02 DOSSIER
03 PROHIBIDO NO CRITICAR / 04 ARTE AL BARRIO / 05 ESFERAS DE ACCIÓN

En los poemas panfletarios encontramos un contenido social y crítico transformado en mensaje directo que borra el extrañamiento que debe provocarnos todo texto. Se recurre a defender la causa social: temática mapuche, discriminación sexual, discriminación de género, etc., pero se hace de forma explícita sin trabajar en las múltiples lecturas que tiene un buen texto. Apreciamos, en estos años, que muchos textos escritos por mujeres tienen una temática que tienen que ver con el desamparo que les produce la pérdida del amor. Nos parecen a nosotros estos trabajos propios de principiantes y que no hay oficio.

Por ejemplo, el recurso de la anáfora se encuentra mucho en este tipo de textos y ahí apreciamos que el recurso está mal utilizado y que esto genera monotonía porque la repetición es solo un nicho que le da estabilidad al significado del texto, pero que no arriesga en el campo del significante o de la significancia. Hay una ingenuidad en pensar que se puede traspasar lo que pienso y digo al papel sin aplicar un trabajo de construcción que implica muchas veces desconstrucción de las formas para ponerla en relación al fondo y viceversa. Cuando pasa esto pensamos que no hay un desarrollo personal profundo que se ajuste a una expresión poética potente y esto se traduce en que no hay trabajo con el lenguaje. Todo esto atenta contra un buen texto poético que siempre revela y oculta algo; revela la dinámica de la construcción de su propia opacidad y oculta eso mismo: lo indecible del lenguaje.

Valparaíso "New Age"

Patricio Bruna, *Valparaíso New Age, pastel y carboncillo sobre cartulina Kraft, 100x80cms, 2016.*

En los últimos años la religión predominante y tradicional que es la católica, no solo viene perdiendo muchos adeptos por los motivos que todos sabemos,sino que gran parte de ellos acaban recalando en supersticiones variadas. Tenemos así un país con una religión tradicional que recula (el catolicismo), cualquier cantidad de grupos denominados "cristianos" y mucha gente sumida en neognosticismos de moda al estilo New Age y, me temo, una fracción minoritaria cuyo porcentaje desconozco que le apuesta al método científico.

Un mundo dominado por el New Age sería una pesadilla:

Un ministro de defensa como Allamand, utilizando videntes para a través de un con- tacto sobrenatural tomar decisiones para encontrar los náufragos de un avión.

El ministro de salud debería ser homeópata o iriólogo, en las escuelas se enseñaría a alcanzar estados alterados de conciencia que nos iluminen ante cualquier problema en vez de hacer algo tan sencillo como analizar pros y contras, dejaríamos que ángeles y extraterrestres guíen nuestras vidas en vez de asumir nuestros propios compromisos, sanaríamos imponiendo las manos en vez de inventar la aspirina, la gente se vería el tarot cada cierto tiempo para tomar decisiones sobre su vida, los mandalas pintados o tejidos dominarían la educación artística de los colegios, los jardines o colegios impondrían el yoga y la música oriental daría la atmósfera del ambiente educativo. Todos verían fantasmas y apariciones por doquier y a todas horas, se multiplicarían aún más los consultorios de videntes que a su vez ya no darían abasto para atender los millones de citas imploradas.

Los poetas creerían en las alianzas mágicas de los números para decidir cuántos poetas van conformando una antología. Lo verdaderamente contracultural y antisistema es apostarle a esa razón crítica de la que tan fácilmente se mofan todos, esa razón moderna que posibilita la democracia, el antiautoritarismo, el libre examen de cualquier idea, el sano escepticismo, la tolerancia y la convivencia con aquellos que no piensan como nosotros. Es cierto que esa racionalidad occidental se ha equivocado muchísimas veces, pero precisamente allí radica su fortaleza: es capaz de darse cuenta de que se equivoca, acepta que puede fallar y que es menester estar en un proceso de autocorrección permanente.

Valparaíso no necesita más superstición, sino menos superstición, no necesita más charlatanería, sino menos charlatanería.

Jardín de Epicuro: Nota de la autora

El *Jardín de Epicuro* tiene una clave filosófica porque se hace cargo de la provocación que realizó este filósofo a la corriente oficial desviándose del Liceo y de la Academia para abrir su jardín a la reflexión filosófica de mujeres, ancianos, esclavos y niños. Este acto revolucionario nos parece altamente provocativo con el sistema imperante y un gesto para que todos aquellos, que buscan fisurar el sistema logren encontrar un sustento en la experiencia intelectual de Epicuro a su "disidencia hormonal".

Libro de artista de Karina García, construido por el pintor Patricio Bruna.

Patricio Bruna, *El árbol,* carboncillo y creta sobre cartulina Kraft, 110x80cms, 2015.

Patricio Bruna, *Ser o no ser,* carboncillo y creta sobre cartulina Kraft, 110x80cms, 2015.

Empieza el jardín con el Nivel 1: *Tótem de las moscas* que remite a la novela *El señor de las moscas* de William Golding que nos recuerda como nos marca la infancia y la adolescencia y, sobre todo, como nos marca leer en ese tiempo. Leer a tiempo, vivir a tiempo, reflexionar sobre la infancia a través de la lectura de un libro que trata sobre ella, pero que la aborda no de manera almibaraba sino en cómo un momento terrible nos puede poner en jaque sobre la construcción de un sujeto siempre alerta que no creerá los cuentos de niños tan fácilmente porque quiere entender la complejidad de la existencia donde los niños son crueles, competitivos y van detrás de un tótem sagrado para muchos, pero finalmente ese tótem termina siendo de las moscas, creando una imagen grotesca que nos golpeará toda la vida. Este libro me hizo preguntarme ¿es necesaria la existencia de jefes? ¿las personas son salvajes por naturaleza? ¿es necesario que existan normas y reglas? ¿se está perdiendo la inocencia de los niños?

Luego nos encontramos el Nivel 2: *Peces del fango* que transfigura la muerte de una persona cercana que falleció chupada por el fango de un lago. Esta historia mínima se extiende a la tragedia producida por el azar, a la inutilidad de la vida, a lo ridículo que se vuelve resistir al modelo neoliberal, pero por lo mismo urgentemente necesario cuando todo un país fue fagocitado, chupado por la ideología del consumo. La voz poética articula pasiones vehementes donde la teoría literaria otorga herramientas, al igual que el arte, y posibilita un espacio para el desacuerdo porque es esa disidencia hormonal lo único que asegura el proceso emancipatorio. Desde ahí combate la abdicación de los intelectuales y prefigura las identidades del intelectual barrial latinoamericano. Este texto manchado, borroso, es una perla irregular por lo invisible y juega en los bordes del desborde. Pretende ser un nuevo relato de las pérdidas donde un yo social se da

Patricio Bruna, *Peces del fango*, nogal sobre papel, 70x50cms, 2013.

el gusto de demostrar todas sus lecturas sin culpas, probando que el arte es un mecanismo, que nunca logrará reflejar la realidad y menos la muerte. Acá la sangre nunca escapa porque la teoría tiene la potencialidad del arte. Estos peces abisales, monstruos desaparecidos, habitan la ciudad, que tiene como imposición la cara española-europea de la cuadrícula y es ese orden el que quiere desarmar desde un país descentrado, puerto sin fundar, y un cuerpo discontinuo. *Peces del fango* vive en su potencial y en su continuo entregarse. Por eso presento dos párrafos abajo de la página, simulando el signo pisciano en el fondo marino que contempla a manera de incrustación los peces de un resumidero de metal en el centro de los párrafos.

Patricio Bruna, *No vivimos del paisaje*, carboncillo y creta sobre cartulina Kraft, 110x80cms, 2015.

Y Nivel 3: *No vivimos del paisaje* surge de una cita inencontrada de *La máquina y el tiempo* de Aldous Huxley Me gustó mucho porque hace resistencia a ese puerto que ha sido valorado excesivamente por el paisaje y que provoca ese gesto retardatario que sus artistas sean exigidos a pintar el paisaje como en el siglo XIX o que los poetas tengan que narrar su mercado, su bohemia porteña, sus catástrofes en un ritual tan aburrido porque por un lado, ya otros

lo han hecho y bien y por otro, en nada puede aportar a la poética contar una historia sino revoluciona su forma de contarla en una cadena larga de dudas, innovaciones y variaciones contemporáneas. Qué mejor que remitirme a la cita donde anida la poética en sentido amplio que propugnamos, citas que nos hacen tomar conciencia que el paisaje es un discurso que emulsionará de manera indirecta en nuestro corpus estético, como huella de una huella, pero nunca como un reflejo o tema porque el costo sería sacrificar los valores estéticos de nuestros textos. Lo trágico no es el tema, lo trágico es que el material con el que trabajamos no puede contar la realidad y cuando pretende hacerlo a la pata de la letra lo único que hace es traicionar lo fascinante del arte que es su incontrolable creatividad.

Patricio Bruna, *El luche*, carboncillo y creta sobre cartulina Kraft, 110x80cms, 2015.

Por otro lado, siendo honesta con mi trabajo escritural agregué el Nivel 4: *Luche* que contempla la edición de parte de mis textos que hizo el poeta Claudio Faúndez, buscando como él señala: el poema dentro del poema. Me pareció que esta edición se transforma en una variación que toma vida propia, ya que saca la capacidad lírica de mis textos tan presente en nuestra tradición poética y que también juega con los blancos, diagramando para que el poema conmueva más y mejor. Acepto esta variación como

una otra que soy y la consigno para rescatar el papel del editor en la construcción de un libro que siempre estará inacabado y nunca será final. La dejo como homenaje al poeta natural que no soy porque hace tiempo decidí construir una poética más salvaje y menos lírica, una poética que no quede bien ni con los bares ni con el salón ni menos con la Universidad. Una poética para la cual no exista una comisión evaluadora en un consejo de cultura.
En este jardín no podía faltar el arte espectral de Patricio Bruna, que se concreta en varias imágenes de su última serie "Por todos los costados", serie gráfica donde se utiliza el carboncillo, la acuarela, pastel seco y el extracto de nogal sobre cartulina kraft. Esta serie, nos señala Bruna, da cuenta del uso de la idea de un paspartú falso, pues aquí se deconstruye el concepto de paspartú como agente de protección y de separación del papel sobre el cual está hecha la obra del vidrio para evitar que se traspase la humedad y cambios de temperatura a la obra, pudiendo deteriorarla. Acá el paspartú se ocupa como realce estético de lo que enmarca para introducirnos en el concepto del cuadro dentro del cuadro, pues interviene en una segunda instancia, más lúdica y decorativa, expresando la composición central de un marcado acento expresionista más duro. Dicen que el paspartú da aire a la obra, pero acá es una prolongación de ella, prescindiendo del encuadre lo que nos hace reflexionar sobre los mecanismos de circulación y exposición de la obra. La única obra que está fuera de esta serie es *Peces del fango* que es una nogalía, es decir, un nogal sobre papel, construida a propósito de mi texto poético. Esta es la apuesta del *Jardín de Epicuro*. Un trabajo de edición de Patricio Bruna que da cuenta de una esmerada labor que no produce estridencias, más bien se disimula, parece una caja vieja, pero todo eso es engañoso, porque con esos ropajes disfraza su total pertenencia al presente. Este libro es una carta-bomba, un objeto poético que hiere o mata al ávido lector cuando lo abre, asordinando el carácter negro de la impresión. Al utilizar el color del papel kraft comparativamente más tosco que cualquier otro al uso de impresión para estos casos y particularmente notorio por su resistencia por ser principalmente usado como envoltorio, enresmado o empaquetado, este libro es la contemporaneidad travestida bajo los ropajes del pasado.

Diego Quintero, entre poesía y plástica

Conocí a Diego por casualidad cuando llegué a Bogotá para hacer una pasantía para el doctorado en Literatura sobre la novelista y crítica de arte argentino-colombiana Marta Traba. En breves días, habíamos entablado conversación sobre arte latinoamericano y europeo, en clases que dieron vuelta los museos de Botero y del Arte Moderno. En arte contemporáneo visitamos su exposición en el proyecto Lavamoatumbá, que se desarrolla en casas que van a ser demolidas en distintos lugares de la ciudad.

También estuve en su biblioteca y en su taller, donde hablamos de arte, crítica y literatura y de los vasos comunicantes que configuran una poética compartida. Le mostré el *Jardín de Epicuro*; Diego pronto decidió elegir unos versos y plasmarlos como parte de su obra creativa, una amalgama aparentemente caótica de pinturas brillantes en contraste con un fondo azabache, que recuerdan el esgrafiado con crayones o temperas de las manualidades infantiles. Diego nos ha regalado un comentario que ponemos a continuación:

> Como pintor, empiezo a concebir la pintura como imagen poética en los ochentas, comienza a aparecer la palabra escrita dentro de las pinturas, unas veces escrita directamente a mano alzada de forma más íntima, y en otras como texto de molde con plantillas en búsqueda de comunicar un mensaje universal; y así la pintura se configura para mí como poesía visual.
>
> Dentro del proceso de crear una imagen le doy a la pintura, cuando me lo sugiere, la palabra. Se asocia a una sensación espontánea que aparece en mí, que me indica la necesidad de utilizar el lenguaje escrito para que se funda con la imagen y agregue sentido a la obra. Se crea entonces un diálogo mágico entre la palabra o frase escrita y la imagen.

Detalle

En este proceso, surge la asociación libre como elemento fundamental, pues en la creación aparece la palabra, la idea, la frase, la emoción, el sentimiento o el recuerdo, llegando libre y azarosamente a mí al observar la imagen.

En el encuentro con la poesía de Karina García, sentí de una manera extraña una conexión con lo que estaba pintando, pues en la riqueza de sus sorprendentes metáforas percibo una alquimia muy pictórica de la palabra que le da ingeniosos matices, y que se asemeja, a su vez, al carácter transformador de la pintura misma.

En la abstracción de la palabra es posible que su significado sea transformado y que evoque mágicamente lo vivido, y es esta sensación vital de conexión que encuentro entre estas pinturas y los fragmentos de sus maravillosos poemas.

Agradezco en este proceso tan fluido, la generosidad de Karina al permitir que sus palabras habiten en mis pinturas.

Para mí es un honor.

Detalle

El vórtice del vértice, acrílicos sobre puerta de madera, 200 x 70 cms, 2020

Contrahechura de nuestras manos a las que les faltaban líneas de sufrimiento, dolía el casco porque la serpiente se enroscó hasta consumir todo. El fantasma dentro de la prótesis recorrió los plexos y quiso apropiarse del lenguaje de lo obvio, pero la dialéctica —entre lo que se ve y lo que no se ve— forma un ángulo obtuso: *el vórtice del vértice al oler la figura*. Se cierra y entreabre lo figurativo contrahecho en medio de grandes silencios.

Peces del fango

Uno, dos, cuerpo muerto
nido, nicho
el vórtice del vértice al oler la figura
la memoria ciega de ese cuerpo
impreso sangrante

"La muertera", *De bosque coronado*

Cuadrado de la jugada inútil, acrílico sobre 2 telas negras cruzadas de 90 x 280 cms, 2020.

> Tengo el cuerpo lento por tanto pololo del bostezo mientras el *cuadrado de la jugada inútil* tiembla en mis piernas transidas que suben un solitario cerro jardín en medio de la ciudad.
>
> *Peces del fango*

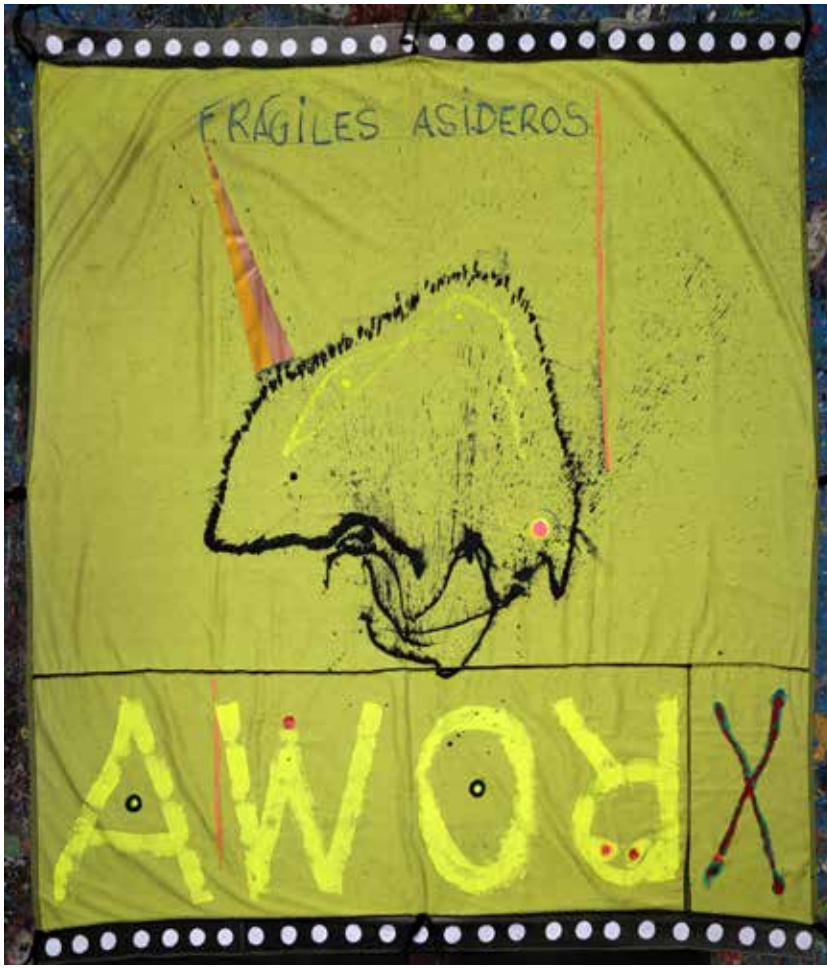
Crepúsculo de la ceguera o poética del amor, acrílicos sobre dril negro 145 x 60 cms, 2019

También se me aparece la piel de un tigre sobre el cual a los 10 años Borges se ponía a leer: cabeza de tigre donde un pequeño lector apoyaba su querido libro. El oro del tigre: débiles líneas amarillas para no perder el azul crepúsculo de la ceguera.

No vivimos del paisaje

Cenestesia del paisaje, acrílicos sobre telón de fondo fotografico, 172 x 222 cm, 2020

> La crecida no solo eligió y descentró algunos objetos, sino que trastornó la cenestesia misma del paisaje, la organización ancestral de los horizontes: las líneas habituales del catastro, las cortinas de árboles, las hileras de casas, las rutas, el propio lecho del río.
>
> *No vivimos del paisaje*



Frágiles asideros, acrílicos sobre cortina de tela, 280 x 200 cm, 2020

A veces no hay esperanza, solo frágiles asideros.
Inútiles fragmentos de los mejores episodios e intenciones:
la música popular en las casas de los vecinos,
solo cierta música en un castellano de triste significancia.

El tótem de las moscas

Contenidos

De bosque coronado *13*
Escritos en México *33*
¿Dónde está la nuez para la ardilla? *49*
Textos críticos *73*
Cartas no enviadas *83*
El jardín de Epicuro *97*
Tótem de las moscas *99*
Peces del fango *111*
No vivimos del paisaje *121*
Relatos *139*
Más allá de la reseña *155*
Esferas de acción (EDA) *165*

Este libro se terminó de diseñar en diciembre de 2020 en Vicuña Mackenna 625 en la ciudad de Santiago de Chile. Agradecemos la gentil colaboración de la artista visual Yennifer Cano, de Colombia, cuyas obras aparecen en estas páginas. Además le damos gracias a Simón Zambrano, poeta venezolano, por su comentario. Así, Páramo Editorial, reafirma su compromiso para con el arte latinoamericano y la permanente búsqueda de una poética en sentido amplio.